

لا نحسب ان الامة العربية احتشدت لقضية من قضاياها ، في تاريخها كله ، احتشادها اليوم لقضية فلسطين . ولا يخامر احدا شك بانها جادة في ذلك كل الجد ، الا ان يكون مصيرها قد كف عن ان يعينها . . ولكن ديمومة هذه الامة وصمودها امام مختلف الاحداث التي كانت غايتها القضاء عليها ، دليل دامغ على ان قضية المصير عندها هي في الذروة من نضالها .

في الماضي القريب تخاذل بعض المسؤولين من الملوك والرؤساء في الصمود للخطر الصهيوني المدعوم بالاستعمار ، اما اليوم ، فلا سبيل بعد للتخاذل . وقد اثبت مؤتمر القمة الثاني ان قضية فلسطين هي فوق الخلافات والمنازعات والمساومات ، وانها تعني مصيريا كل جزء من اجزاء الوطن العربي ، ولا بد لكل جزء من ان يشارك في تحمل مسؤوليته تجاهها .

ولعل اهم ما في مقررات المؤتمر انشاء الكيان الفلسطيني والجيش الفلسطيني . ان تحرير الوطن

فلسطين ابدًا

السليب ينبغي ان يتم قبل كل شيء على ايدي الذين سلبت ارضهم ، على ان توضع تحت تصرفهم جميع طاقات الامة دعما وتأييدا . وجبهة التحرير الجزائرية مثال ناصع للقوة المحررة الناجعة . ولا ريب في ان الفرد الفلسطيني يشعر اليوم بالاعتزاز ، ويسترد الثقة بنفسه وامته ويجند كل امكانياته ليكون على مستوى المهمة المنوطة به . وهذا هو شعور كل فرد من افراد الامة العربية في هذه المرحلة الدقيقة من تاريخها .

اما اذا كان ثمة اطراف او جهات او حكومات ما تزال تجد مجالا للتردد او التحفظ ، فلا ريب في ان التيار الشعبي الكاسح سيجرفها في امواجه المتدفقة حين يبلغ الخطر حد طلب الفداء والتضحية .

لقد بدأ العمل الجاد من اجل فلسطين التي كانت خسارتها اكبر نكبة للعرب ، وسيكون استردادها طريق المجد الصاعد .

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب : ٤١٢٣ بيروت - تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - Liban

B. P. : 4123 - Tél. : 232832

مهاجرها ومديرها المسؤول

الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Directeur
SOUHEIL IDRISS

سكرتيرة التحرير

عائدة مطر عجمي إدريس

Secrétaire de rédaction

AIDA M. IDRISS

*

الادارة

شارع سوريا - راس الخندق العميق - بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات
في امريكا : ١٠ دولارات ■ في الارجننتين ١٥٠ ريالا
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما
حوالة مصرفية او بريديّة

الاعلانات

يتفق بشأنها مع الادارة

الثورة العربية كما هي الماركسيّة

بقلم مطاع صديقي

١ - المداخل ووضع المشكلة

لقد انبثقت الثورة العربية من شروط موضوعية خالصة ، خضعت لها ظروف الشعب العربي ، ضمن مستويات كثيرة من التحديات . بدأت من المقاومة الغريزية المادية للاحتلال ، حتى بلغت مستوى الوعي الكلي لشروط الصراع بينها ، وبين مختلف عقباتها الذاتية والخارجية . وراحت في هذا المستوى تنتقل الى تنمية التحديات الجديدة بارادتها ، وهي تعي الاتجاه الذي سيحدد شكل المجتمع العربي المتحرر في المستقبل .

اي ان الثورة العربية ولدت من الممارسة . ونمت وتطورت خلال تجارب الممارسة . واكتشفت ذاتها كقوة جماهيرية ، كاتجاه حضاري ، كفكر ايديولوجي ، من خلال منعطفات هذه الممارسة نفسها .

والممارسة بدأت بالاطلاع ، ثم راحت تدخلها الجماهير بالتدريج ، الى ان اصبح الوجود القومي البشري كله ، في حالة استغراق بالفعل والانفعال . واخذت اقدار العمل تقع بالتدريج ايضا تحت ايدي هذه الجماهير ، بالرغم من النكسات والارتدادات ، التي كانت في كل مرة تكشف عن مقاومات شعبية وطلائعية ، تنقلب هي نفسها الى مبادرات في حقول مفتوحة جديدة .

على انه ينبغي ان نفهم هذه الممارسة من خلال شكلها الجدلي المعقد . فالممارسة « Praxis » ، المنحوتة عن المصطلح اليوناني القديم ، لا تعني عملية المحاولة والخطأ ضمن دائرة المنبهات وردود الفعل في سبيل انجاح الموقف الذي يحدد سلوك الكائن .

فهذا هو المفهوم الميكانيكي للممارسة ، والذي يمكن ان ينطبق على ساحة ضيقة من ساحات السلوك الحيواني والبشري في درجاته الاولى . اما عندما تجري المحاولة والخطأ في ظل الفكر ، وتشترك في هذه العملية طلائع امة كاملة ، فان العوامل التي يدخل في تركيبها ، تصبح اعقد من ثنائية المنبه ورد الفعل . وتتحول فعلا الى جماعية بين اطراف جدلية .

وكل جماعية تنحو منحى تركيبيا من عواملها الجدلية الداخلية نفسها . وكل تركيب بالتالي يكشف عن اتجاه للحركة . وخلال هذا (الاتجاه) التركيبي ، تنمو فعالية الفكر . ولكن هذا النمو سيظل ملاصقا لنمو الجماعية كلها ، يتبادل التأثير معها دون اي فاصل ذاتي

- موضوعي ، او فكري - واقعي .

فالفكر والعمل ضمن الجماعية الجدلية ، لا يتحاوران ، لانهما في الاساس غير منفصلين لكي يلتقيا عبر حوار ما . ولعل المنهج الجدلي يرجع اليه فضل الغاء اكبر تجريدين حكما التفكير والسلوك الانسانيين عصورا طويلة . انهما : الفكر والمادة .

فليس هناك في الاساس فكر بمعزل عن مادة ، او مادة بمعزل عن فكر . وانما المعطى الاصلي هو هذه الجماعية (Totalité) ، التي لا يمكن فصل احد القطبين فيها الا بتجريد ذهني خالص .

ولنعد ، بعد هذا الاستطراد الاضطرابي ، لنقول ان الممارسة هي سلسلة من الجماعيات ، تتضافر فيها مختلف عوامل الواقع نفسه لتبني تركيبات متصاعدة ، تكشف عن اتجاه ما .

والممارسة الثورية العربية ، من خلال مختلف جماعياتها مع امكانياتها وعقباتها ، كانت تتجه بالتدريج وبصورة محتومة نحو الوعي الجدلي للواقع الثوري ، الذي يقابله استغراق الجماهير كلها في حركة التاريخ . بمعنى انه كلما وحدث الظروف الموضوعية للصراع بين القوى الجماهيرية ، وبين حركة التاريخ ، نما بالمقابل ذلك الوعي الجدلي للواقع الثوري .

وعلى هذا الاساس ، فان الثورة العربية اذا كانت بدأت ممارستها مع بعض الاطلائع الثورية ، وبفكر تنبؤي استقبالي ، فانها انتهت الى الممارسة الجماعية ، وبفكر جدلي يسع شمول الواقع وعمقه ، ويحدد مكان الثورة من مواقع الظروف الموضوعية نفسها ، ويصلها باداتها الطبيعية ، التي هي الجماهير الواعية لمثلها الاعلى من خلال مصالحها المادية اليومية . وهكذا وجدت الثورة العربية نفسها في اقصى الموقع اليساري ، في معاركها السياسية المتوالية .

ومن خلال صراع الاستعمار وقوى التخلف والجمود ، تكشف امام الثورة العربية وسائل الحلول الجذرية . فاستطاعت ان تحدد مركزها بسرعة ، من النضال العالمي الجذري ، كثورة انسانية اشتراكية ، قبل ان تعي هذا المركز ايديولوجيا .

فمن القومية العربية ، بالمضمون التنبؤي السحري والاستقبالي ، الى القومية العربية بالمضمون الاشتراكي المعادي لقوى اليمين العالمية في محصلتها النهائية :

التشجيع الذي يصاحب عادة فترة انتقال ، مليئة بادوات التصفية ، تصفية مرحلة كاملة من الفكر والعمل والنتائج في حقل الثورة العربية .

كما ينبغي ثانيا ان نحذر من الزيادة ، في مجال الادعاءات الماركسية . فاذا كنا اليوم على ابواب تجربة اشتراكية اصيلة في كل من الجمهورية العربية المتحدة والجزائر ، وتجربة اشتراكية في طريقها الى التحقق، في العراق ، وكانت هذه التجارب الثلاث تقترب في حدود مختلفة من اسس الاشتراكية العلمية ، فليس معنى هذا ان يرخي بعض النظرين العرب العنان لخيالهم ، ويسبقوا التجربة وحدودها ، للانفلاق ضمن حرقية او لفظية ماركسية هجرها اصحابها انفسهم .

وكذلك فان هناك محذورا ثالثا ، ينشأ عن اختصار الماركسية نفسها في بعض رموز ، لا تلبث ان تتحول الى كليشاهات ، تطبق تطبيقا ليا على قضايا عربية شديدة التعقيد .

ولا شك ان السبب الوحيد الذي تتولد عنه مختلف هذه المحاذير وغيرها ، ويجعل الانفتاح على علم الثورة في الماركسية وغيرها ، يفرق في بحران « الموجة الجديدة » وما فيها من حذقة وغرور ، هو سبب ذو شقين :

اولهما ، انعدام ذلك الاحساس بتطورات الواقع العربي وظروفه المختلفة . وثانيهما ، هو الفقر النظري من الماركسية كمتون وراجع وتراث ، ومن غيرها من

الاستعمار القديم والجديد . تمت رحلة شاقة خلال الوقائع السياسية الجذرية ، وباقل حد من الفكر الايديولوجي . واذ استطاعت القومية العربية باعتبارها قومية بروليتارية ، ان تثبت وجهها التقدمي الانساني ، فانها تحاول ، على صعيد الفكر ، ان تحدد موقعها ايضا وسط تيارات النظريات الجدلية .

وتلقى الماركسية بصورة خاصة الاهتمام الاكبر من قبل النظرين العرب ، في هذه المرحلة الخصبة ، المليئة بالانفتاحات المخلصة على مصادر الفكر العلمي الاجتماعي، المؤسس للنظريات الثورية .

واذا كان تطور الثورة العربية كمواقف وحلول سياسية ، قد وصل بها الى هذا الحوار المنتج مع معسكرات الاشتراكية في العالم ، وجعل منها احدى طلائع ثورة العالم الثالث ، المصطلح عليه باسم الدول النامية، ووضعها امام طرق جديدة في التحويل الاشتراكي لمجتمعات عربية جديدة ، جاوزت مرحلة التحرر السياسي الى البناء الاجتماعي الداخلي . . اذا كان كل ذلك قد حدث على مستوى الوقائع والاحداث ، فان « موجة » عارمة تجتاج المثقفين العرب نحو الماركسية ، باعتبارها هي المصدر الوحيد للفكر العلمي في الثورة .

ومثل اية « موجة جديدة » فان موجة الماركسية « العربية » اذا كانت بدأت بفرض نفسها على مثقفين ونظرين ثوريين ، من احزاب وتيارات سياسية قديمة وجديدة مختلفة ، فانها تستحق مواجهة « موضوعية » هي الاخرى ، لما قد تحمله في طياتها من بذور لتيارات اصيلة واخرى مزيفة ، ولما قد تشف عنه من نوايا طيبة واخرى سيئة ، ولما قد يعترها ، اخيرا ، ككل « مودة » جديدة ، من حذقات واستعارات سطحية ، وانحرافات تاخذ المظهر الايديولوجي ، بينما هي في الاصل لا تخرج عن مستوى ردود الفعل وتفضية العقد الشخصية والحزبية المزمنة .

فبدلا من ان نجد انفسنا وسط الدوامة ، التي لا تلبث ان تتحول اليها موجة الماركسية « العربية »، وتجمدنا ضمن اعتبارات نظرية جديدة ، يضرب حولها التابو السياسي تحريمه المعهود ، فيمنع اية مناقشة او محاولة للفهم الحقيقي ، باعتبار ان المكتسبات « النظرية » قد اصبحت شعارات جماهيرية ، وبالتالي فهي مقدسة محرمة ، لا يجوز النيل منها لا من قريب ولا من بعيد .

بدلا من ان نبلغ هذه المرحلة قريبا - ونحن بالغوها حتما - وقبل ان تسد علينا المختصرات السياسية طريق التحليل ، والوعي المجرد عن النوازع والعقد ، فقد نستطيع ان نعالج بهدوء اخطر منعطف وصلت اليه ايديولوجية الثورة العربية .

ولا بد لنا أولا من ان نقشع ضباب الظسوف النفسية ، المحيطة بهذه الموجة الجديدة للماركسية العربية . فنقول مبدئيا ، يجب ان نحذر من ان نكون ضحية

مؤلفات جبران خليل جبران

صدر منها	ق.ل
١ - المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران العربية	١١٠٠
٢ - المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران العربية عن الانكليزية	٩٠٠
٣ - الارواح المتمردة	١٥٠
٤ - الاجنحة المتكسرة	١٢٥
٥ - دمة وابتسامة	٢٠٠
٦ - العواصف	٢٠٠
٧ - البدائع والطرائف	٢٠٠
...	
دمة صلاح الدين	١٧٥ خليل هندواي
حكايات لبنانية	٤٠٠ كرم البستاني
النساء العربيات	٣٠٠ « «

الناشر : دار صادر - دار بيروت

الفلسفات التاريخية والاجتماعية والميتافيزيقية ، والاكتفاء بالشائع والمتواتر عن الماركسية وكل مذهب آخر .
ولعل أغرب ظواهر هذه الموجة الجديدة ، والتي تدل ايما دلالة على انعدام الحس بتطورات الواقع العربي من جهة ، والفقر بالثقافة الايديولوجية من جهة اخرى ، الظاهرة التالية :

فبعد ان استطاعت القومية العربية بمنطلقاتها الفكرية الاولى ، وادواتها الثورية المعهودة ، ان تحقق ذروات حقيقية في تجربتها الثورية الخاصة ، يحاول (البعض) ان يحشرها حشراً تحت عنوان اصطلاحى ، ليفسرهما بمختصراته الايديولوجية ، وهي الماركسية . وبدلاً من ان ننظر الى انتصارات تجربة القومية العربية ، ونأخذها دليلاً على صحة طريقها الخاص الى الاشتراكية ، فان هذا (البعض) يعكس الاية تماماً ، ويجد ان هذه الانتصارات لا تعللها الا نظرية اخرى ، تعجز دونها نظرية القومية العربية .

ومهما يكن من امر ، فان المنعطف الجديد الذي تطل منه الثورة العربية على الماركسية ، هو نفسه ما يحتاج الى التدقيق والتوعية ، كي لا يمر عبر طقوس عدم التصريح ، مع الاعتماد الكلي على التلميح والاشارة . فلماذا اولاً هذا الانعطاف نحو الماركسية ، وما حاجة الثورة العربية اليها ، كفلسفة متكاملة ، بشقيها النظري والتطبيقي ، ام بواحد منهما فقط ؟
ثم اية ماركسية تقصدها الثورة العربية ، او يقصدها الماركسيون العرب ؟
وهل يستطيع هؤلاء ان يحددوا موقفهم الفكري بمجرد الادعاء بالماركسية ؟

لقد اصبح واضحاً لكل مثقف على وجه الارض ، ان الماركسية هي ماركسيات . او بالاحرى ان الماركسية اصبحت تراثاً فكرياً متشعب المصادر والنظريات . وكما ان هذا التراث يغتنى يوماً بعد يوم براء وتفسيرات متجددة على صعيد الجدل الفكري ، فان التجارب الاشتراكية على صعيد التطبيق ، تتنوع وتعدد ، حتى يمكن ان يقوم بينها صراعات عملية هي الاخرى ، كما نشهد اليوم نماذج من هذه الصراعات بين الانظمة الشيوعية ذاتها .

فالتوجه الى الفكر الماركسي ، وتحليله واستيعاب تياراته اعتباراً من متونه التقليدية عند ماركس وانجلز ، الى هذا الرهط الكبير من الفلاسفة والنظرين الماركسيين في الغرب والشرق معا اليوم ..

ان هذا التوجه يتطلب في الواقع تخصصاً فكرياً ، وجهداً ارادياً كبيراً ، قد لا يصبر عليه كثيرون من المثقفين العرب الذين يلهثون وراء الالفاظ السياسية ، اكثر مما يستفزهم البحث والتحليل والاستيعاب المسؤول . وكذلك فان هناك جهداً آخر ، هو متابعة التجارب الاشتراكية في العالم من حولنا ، وما تتضمنه هذه التجارب من (وجهات نظر) قد ينهض بعضها الى مستوى النظريات الجديدة ،

المعدلة لمتون اساسية في الماركسية التقليدية .
فالاستيعاب العلمي المخلص للنظريات ، والفهم التحليلي الواقعي لخصائص التجارب التطبيقية للماركسية وفروعها ، هما جهدان اساسيان يتضمنان جهداً ثالثاً ، وربما هو الاهم . انه المقارنة الواعية ، ضمن منهج جدلي متماسك ، بين حصيلة هذين الجهدين وبين معطيات الثورة العربية ، كوقائع وكاتجاهات نظرية ، بحيث نفتح امام الثورة العربية طريقاً للوضوح الكامل ، لا ان نزيد الغموض ، ونضاعف عوامل التشويش من حولها ، بالادعاءات المتناقضة .

دون ان ننسى ان طابع النمو الاساسي في الثورة العربية هو الممارسة اولا . فمن خلال الممارسة هذه لا بد ان تتوفر شروط الانفتاح على الماركسية . ولا بد ايضا من هذه الملاحظة التالية : وهي ان حاجة الممارسة لا تعني ابداً اشباع غرور فكري باسم النظرية الايديولوجية . ولكن المهمات العملية الكبرى التي تحملها هذه الثورة ، هي التي تجعل كل مواجهة مع النظريات الاخرى ، عملاً في غاية الحساسية والمسؤولية . لان المشكلة ليست ان نحمل افكاراً ، ولكن ان نخطط مسالك للنضال . واي مسلك نضالي يقام على خطأ ناجم عن ادعاء ناقص ، او تهور غبي ، فانه يتحول في حقل التطبيق الى جريمة قومية كبرى .

واذا حاولنا الان ان نرد على السؤال الاول : لماذا هذا التوجه الى الماركسية ، فاننا نستطيع ان نرى بوضوح ، اذا ما ابعدنا طبعاً الحاجات المصطنعة التي سبق الحديث عن نماذج منها ، نرى ان اللحظة التاريخية التي وصلت اليها جماعيات الثورة العربية ، قد وضعتها امام تباؤلات جذرية ، تتطلب كلها انفتاحاً نحو التأسيس العلمي .
فبعد ان افادت مرحلة التأسيس الوجداني ، في تفجير طاقات جماهيرية من الحماس والانفعال المناضل ، وقطعت الثورة العربية بهذا الزاد الاول الخصب ، اشق خطوات تثبيت الذات ، وشق طريق العمل المنظم ، فان شروع الثورة في البناء الايجابي متداخلاً مع مستويات مختلفة من النضال السلبي المعقد قد جعلها تطالب ذاتها بالتأسيس الموضوعي .

هذا التأسيس لن يكون الا في انفتاح شامل رحب على العلم ذاته . ومن العلم ، تبدو الماركسية في مركز هام من حيث توضيح المشاكل الثلاث الرئيسية : المسألة الميتافيزيقية ، المسألة الانسانية ، المسألة الاجتماعية .
وبما ان الثورة العربية قد طرحت نفسها منذ البدء باعتبارها ممارسة ، فان الماركسية هي اهم ايديولوجية للممارسة ، وقفت في وجه الممارسات الثبوتية التقليدية في المجتمع العربي .

وكذلك ، بما ان الثورة العربية تقترح صورة معينة عن التغيير ، وقد امسكت بقيادة هذا التغيير ، فان الماركسية تقدم جملة الحلول الكبرى للتغيير الثوري ،

- التتمة على الصفحة ٦٥ -

الدكتور لويس عوض

خلف قناع « الفارس القديم »
بقلم « معين توفيق بسيسو »

قضايا الأدب والأدباء

ويتجه بكل ثقله الى ذلك العالم الذي يسميه « ايليا اهرنبورغ »
« مصنع الاحلام » .

ونحن نعلم عن يقين انه ما من فن كتب له البقاء وكان صديقا
للانسان ، قد قام وارتركز على العلم ، مهما كان هذا العلم كبيرا ورائعا ،
رغم ان العلم هو عنصر من عناصر تكوين الشعر والشاعر ولكن العلم
الذي يشكل مثل هذا العنصر هو العلم الذي تلهبه ابدا اليقظة العميقة
الملتبهة بمصير الانسان ، والاحساس العارم برؤى الانسان وتطلعاته الى
الرائع والى الجديد في الحياة والانسان .

ومثل هذا العنصر يشكل مع بقية العناصر الاخرى ذلك الانعكاس
للحقيقة ، حقيقة الوجود وحقيقة الانسان والتي تكلها عبقرية الشاعر
وتشكلها .

.. ومرة اخرى ، اتنا لا نرفض احلام الشاعر اذا ما ارتبطت بلا
فكاه بتلك اليقظة الرائعة المقبلة للانسان وجاءت تعبيرا عنها ودافعا لها ،
ورفضنا لاحلام الفارس القديم ولمنهج الدكتور لويس عوض في تقييم
هذه الاحلام او تفسيرها انما يستند على اساس رفضنا هذه النماذج
من الاحلام التي تحلق في اقفاص الفيوبة ، الاحلام العقيمة ، التي
لا تلد البهجة والفرحة الفائرة في قلب الانسان وتخصب تطلعاته ورؤاه
.. وقديما قال ماركس « الفن اسمى درجة من درجات الفرح يستطيع
الانسان ان يهبها لنفسه » .

ان دراسة الدكتور لويس عوض تتبلور في مقالاته المتتابعة حول
« احلام الفارس القديم » في انها مرحلة الانتقال من التجربة الخاصة
الى التجربة العامة ، ومن جزئيات الوجود الى كليته ، وان صلاح عبد
الصبور قد اصبح بدبوانه الاخير يتلمس طريق الانسان الى الخلاص
والبحث عن الخلاص اول بوادر مواجهة الوجود بفلسفة ايجابية هي
بداية كل شعر عظيم وفن عظيم .

ونحن نتفق تماما مع الدكتور لويس عوض في ان مواجهة الوجود
بفلسفة ايجابية والتي تستدعي بالتالي رفض اية فلسفة سلبية تريد
ان تهرب بالانسان وتسحبه وراءها الى اعماق الكهوف والسراديب
وبشكل ادق رفضنا المنهج المثالي الفيبي ، وليس رفضه فحسب ، بل
التشبع بالفلسفة العلمية وربطها بحركة الانسان الجديد فسي بلادنا
حتى تتحول الى قوة محركة هائلة دافعة ، وبوصلة هادية تهندس الفكر
وتقضي الروح . ولا يعني هذا ابدا وضع الشعراء والكتاب في محجر
صحي ان اصابوا بوباء مبدأ معاداة الحياة ومعاداة الانسان فستتركهم
للحياة الجديدة في بلادنا ولانسانها الجديد .

ولكن اية « فلسفة ايجابية » هذه التي تقود الى الخلاص عن
طريق الموت ، والتي يبشر بها الدكتور لويس عوض ؟ وهنا قد يقول :
ان هذا النص قد انتزع بوحشية من مقالاته ، وانه لا يرى رأي الفارس
القديم في طريقه الى الخلاص ، وان ما اهتدى اليه من فلسفة ايجابية
قد يكون معاديا لمبدأ الحياة .

وقول الدكتور لويس عوض صحيح تماما لو كان منهجه في تقييم
« احلام الفارس القديم » وفلسفته الايجابية ، فلسفة الخلاص بالموت ،
هو منهج رفض الموت ورفض الخلاص عن طريق الموت كالمناهج التي سلكه
على سبيل المثال الكاتب محمود امين العالم في نظريته ولسو الخاطفة
« لاحلام الفارس القديم » .

فمسؤولية الناقد ليست ابدا بمثابة توظيف القلم لعرض افكار

« معذرة يا صحتي ، قلبي حزين : من اين آتي بالكلام الفرح » ؟
والقاتل ، لم يكن في « بابل » ، وليس من اي سبط من اسباط
المنفيين ، العاجزين عن الفرح ، وعن الغناء ، « وكيف يغنون اناشيد الرب
وهم في بلاد غريبة » ؟!

والذي استهل وشن مقالته الاولى بهذا الكلام العاجز عن الفرح ،
هو الدكتور لويس عوض . والذين « قالوا » ولماذا كل هذا الحزن
والعبوس ونحن نبني الاشتراكية والسد العالي ؟ « وقالوا » هنا يضعها
الدكتور لويس عوض مقدما على السنة « الذين » قدر ان يستفهموا
عن لفر الحزن والعبوس ، وقدر انهم من انصار الكلام الفرح ، عن
الاشتراكية والسد العالي . ثم ينقض بكلمة « قلت » :

.. « دعونا من كل هذا (اي من الاشتراكية والسد العالي) ،
فحين تهمهم في عقر شياطين الشعر ، وحين تشد ربات الفنون التسع ،
السكانت فوق هيلكون ، وحين تتجاوب في جنبات الوادي ، انات ارغول
حابي ، ذي الفدائر الفزيرة ، .. فلننصت له في خشوع ، ولو كان
مزماره يملأ الكون بالانين والاشجان » ..

ويسترسل الدكتور لويس عوض فسي هذه المهمة او هذه
التهوية ، حتى تنفد ربة الشعر من دموع « الفارس القديم » الدر في
تاجها الجديد ، .. تمهيدا لتكليه امرا لبلاط الشعر ، هذا البلاط
الذي اعلن الحداد ثلاثين عاما منذ موت اميره شوقي ، وما هو ذا يخلع
شارات حداده ، ويتاهب لاستقبال اميره الجديد ... والحاجب يطلق
في ابهاء البلاط صيحته التقليدية : (مات الامير ، عاش الامير) .

.. « ومرة اخرى ، ولا ضرر هنا من التكرار ، دعونا من كل هذا ،
دعونا من السد العالي ودعونا من الاشتراكية ، ومرة ثانية فالكلمات هنا
للدكتور لويس عوض ... ولكننا لن نندعه .

ولنتابع طريق الخلاص بالموت ، والتي يدشن بها دراسته « لاحلام
الفارس القديم » وليس الغرض هنا الرد على دراسة الدكتور لويس
عوض المنشورة في ملحق الاهرام (اغسطس) بدراسة مضادة او تقييم
مضاد ، وبشكل مستفيض وتفصيلي للموقف الكلي من اشعار صلاح
عبد الصبور ، رغم المنهج الاستفرازي الذي اتجهه في دراسته والموجه
لشعرنا العربي المعاصر ، ورغم انه تمدد على اريكة السلطان من آل عثمان
ونطق البراءة العظمى . فالغرض وبتركيز التعرض للخطوط الرئيسية
لمنهج الدكتور لويس عوض وموقفه التبشيري من احلام الفارس القديم .
ومنذ البداية وحتى لا ينفخ الدكتور لويس عوض فسي البوق
ويطلق صيحة الدفاع عن الشعر ، وفي وهم المفاهيم التي تحاول ان
تصبه في قوالب من حديد ، في قوالب من الشعارات ، وتحوله الى
« مكبرات صوت » تصرخ في وادي عقر فتطرد منه شياطين الشعر
وتفرع ربات الفنون التسع السكانت فوق هيلكون وتطفئ على انات
ارغول حابي ذي الفدائر الفزيرة ، لا بد من التاكيد باننا لا نرى وبشكل
مطلق ان يكون دور الشعر هو دور « مكبرات الصوت » ، او دور
« المنجنيق » الذي يقذف الشعارات السياسية ونرفض بحزم ان
تستأصل « حنجرة الشاعر » لكي تزرع بدلا منها « حنجرة البقاء » .

اذن فليهدأ وليطمئن الدكتور لويس عوض ، فنحن لسنا من دعاة
تكوين « ميليشيا من الشعراء » نتنل « الكعوب الحديدية » وقدامها
تفرع الاجراس ، ولكننا في الوقت نفسه نعلن معارضتنا لاي اتجاه في
الادب او الفن يشيح بوجهه عن مواجهة الحقيقة ومواجهة الحياة ،

الانسان الجديد الى جزيرة « روبنسن كروزو الجديدة » مهتدين بوصلة الايمان الذي هو « الرضا بما يريد القضا » .

وهل صراع الانسان من اجل ان يتطلع الى ابعاد من طاقات عيونه وان يمد ذراعيه الى ابعاد من طاقات ذراعيه يقوده الى الارتطام بسقف الكون والسقوط على الارض من اعلى عيلى على ام راسه ، ومن نسم الهلاك . اي ان التطلع وفي كلمة هو التهلكة وهو سقوط الانسان هذا في الوقت الذي يصمد فيه اناس من هذا العصر « المراج » ليس عن طريق الحواس او عن طريق « الاوهام » ولكن عن طريق الفلسفة العلمية التي يعرفها الدكتور لويس عوض جيداً ، ومع ذلك فهم لا يرتطمون بسقف الكون ولم يسقطوا من حائق بل ركزوا اعلام فلسفتهم ونظريتهم الايجابية للحياة على سطح القمر ، هذا في الوقت الذي نرى فيه اناسا من ابناء هذا العصر ، ومن عشيرة الدكتور لويس عوض ومن ابناء بلاده لا يرون في التطلع تهلكة ولا يرون في محاولة الصعود سقوطاً . ولهذا رفضوا طريق الانحدار الوحشي للانسان ، طريق ان يذبح عقله قرباناً على اعتاب شجرة المعرفة ، بل ساروا في طريق اخر مضاد ، طريق تقديم شجرة المعرفة قرباناً للانسان ، واشاحوا بوجوههم عن طريق « الرضا بما يريد القضا » .

وهل ندخر مفاجأة للدكتور لويس عوض لو قلنا ان منهجه التبشيري في هذه الدراسة لاحلام الفارس القديم هو عودة للموت ، وللارض الخراب ، « ولباوند ولاليوت » ، عودة الى الانسان الممزق الضائع القاتم ، عودة الى « اقدام الفيران فوق الزجاج المكسور » كما يقول « اليوت » وكما يرسم الانسان المعاصر في صورة الانسان التافه ، المقفر ، المشلول القوة والمحطم الارادة ، ويتصور العالم الذي نعيش فيه مملكة اولى للموت كما يقول في قصيدته « الخاؤون » .

وحينما نجرد الفارس القديم من درعه وسيفه ومهاميزه وجواده المنحوت من الضباب ومن طلاسمه ، ماذا يبقى من هذا الانسان ، من هذا الفارس ، غير تلك الصورة المهزوزة للانسان « اللاعن يوم مولده » ، للانسان الذي « تطارده اللعنة في حله وترحاله » ، للانسان الذي طريق خلاصه الوحيد هو الموت . ومن كان في انتظار هذا الفارس في نهاية المطاف لاحلامه ، غير الدكتور لويس عوض وباقية من الزهور الاصطناعية في يده و « ديكريتو » البراءة العظمى بلقب وريث امارة احمد شوقي .

وهل نحن نتجنى على الدكتور لويس عوض حينما نلحق فارسه القديم بركب « ابي الفوارض » اليوت بركاب « الباب » ، و « الخاؤون » بركب الموت ورفض كل تجربة ومعرفة الانسان جملة وتفصيلاً ونحن نراه وبام عيوننا ممثلياً صهوة جواده لابسا درعه ، وسيفه فسي غمده و « السيف في القمد » هنا دلالة وعلامة الفلسفة الايجابية للفارس ، اذ ما حاجته في الواقع الى سيف مسلول ؟ ... وهو الذي يشيح بوجهه ووجه جواده عن انساننا الجديد ، وعن كل انجازاته ، ولا نسمع منه الا « همهمات الرضا بالقضا » والحذر من التطلع الى اعلى ، وعبادة شجرة المعرفة ، والتهديد بالارتطام بسقف الكون ، عند اي محاولة من محاولات الصعود ، وكل هذه الصور بظلالها وبموجياتها وبموقفها الفلسفي الايجابي ، انما تعني العقم ورفض ان تكون مخصبين ونكران قدرتنا على الاخصاب اولا وثانياً وثالثاً ... ؟

هذا الانسان العقيم ، الساقط من فردوسه لتطاوله على اثمار شجرة المعرفة والتريد والذي هو بلا جنسية من يكون اذن ؟ « هذا الشيء » ، هذا الانسان ، الذي حدث ذات مرة في الماضي البعيد ، وفي العصر الذهبي لن يعود ، اما نحن فقد سقطنا خارج حساب الزمن ، سقطنا في عالم المستحيل او عالم اللاوجود الذي لا امل في النجاة منه ، والكلمات هنا والصورة عن مثل هذا الشيء ، هذا الانسان ، هي حصاد الفلسفة الايجابية للفارس القديم ، واحد معطيات المنهج التبشيري التحليلي للدكتور لويس عوض .

فاي انسان هذا الذي يتحدث عنه الفارس القديم وكمفسر احلامه « انه بلا ادنى شك وعلى ضوء كل النوايا الطيبة فوق سطح هذا الكوكب ، انسان يواجه ازمة ، انسان تلفه دوامة ازمة ، وازمة حادة شرسة انسان ، « في قلبه جرح ، وبين عينيه جرح » ، انسان يعيش في

هذا الشاعر او ذاك الكاتب ثم القاء المرساة على شاطئ جزيرة محايدة وهذه هي الفباء النقد والتقييم والتي لا يمكن ان تخفى على شراح شكسبيري معروف كالدكتور لويس عوض . ان مسؤولية الناقد فسي مواجهة ما يلقي امام الانسان من افكار ومفاهيم تأخذ صوراً واشكالا ادبية تكمن في ان يعرى حتى العظم اي اتجاهات معادية لبدا الحياة وان يقف بحزم ليسد كل البوابات الكبيرة والصغيرة في وجه اي اتجاه يحمل بلور الردة او بلور الثورة الفنية والادبية المضادة ، وان يكون حارساً اميناً لتراثنا الفني والادبي ومدافعاً صلباً عن روح حياتنا .

ومرة ثانية قد يكون قول الدكتور لويس عوض صحيحاً تماماً فسي عدم اتفاه مع مفهوم الخلاص بالموت ، ولا ضرر هنا من التكرار لو لم تكن خاتمة المطاف بل بدايته هو استخدام الدكتور لويس عوض لذلك الحق للبوابات في تنويع الفارس القديم اميراً لبلاط الشعر .

كان من الممكن ان نصدق رفض الدكتور لويس عوض للفلسفة الايجابية للفارس القديم ، لولا العرض التبشيري ولولا التفسير التبشيري لاحلام الفارس القديم الذي يرى ان مأساة الانسان تكمن في انقطاع السلم بين الارض والسماء وفي انهيار الجسر بينهما ، والذي يرى ان نكبة الانسان هي في محاولة الرؤيا والى ابعاد مما تسمح به طاقات العيون ، ومد اليمين الى ابعاد مما تسمح به طاقات اليمين ، وفي كلمات فماسة الانسان ونكبته هي في نشدان المعرفة المحرمة .

والذي يراه الدكتور لويس عوض - ومن خلال المنهج التبشيري والتفسي للاحلام الفارس القديم - سر نكبة الانسان ، نراه سر عظيمة الانسان وصميم وجوده . فنكبة الانسان في مفهومنا تكمن في العقم والعجز عن التطلع الى ما هو ادوع وابعد واكثر ايجابية وانطلاقاً ، وان عظيمة الانسان مرهونة بمحاولاته المستميتة والدامية وعبر العصور فسي نشدان المعرفة ، ورفض مفهوم « الفاكهة المحرمة » على الانسان هذه الفاكهة التي ان اصابها الانسان سقط من حائق ، تخرج من الفردوس ، ففضيلة آدم وبفض النظر عن فعالية كل المغريات هي انه اكل من الشجرة التي نهي عنها ، وهي ليست خطيئته ، وبالتالي خطيئتنا ، فتجارب الانسان نحو ان يعرف ، « عقاب التجربة » ، فالتجربة وفسي المضمون الايجابي لحكاية آدم والشجرة ، هي بمثابة الوجود على الارض فهو ليس نفياً ولكنه الانتقال ، من مرحلة الحكاية ، الى مرحلة الوجود الكمي والنوعي للانسان ، حتى على ضوء الشكل البدائي للاسطورة .

فالخطيئة الاولى للفارس القديم كما يؤكد منهج الدكتور لويس عوض التبشيري ، جاءت « بالموت » الذي نسميه « الميلاد » او نسميه الحياة ، ولا منجاة من هذا الموت الا « بشق المادة » وتدمير الحياة والاندماج من جديد في ذات الله . اي ان خطيئة الانسان هي انه موجود وكان ، هي في صميم حياته ووجوده وكيونته ، ولا سبيل الى التطهر ، لا سبيل الى « الترفان البوذية » الا عن طريق الموت ، ما دام ان الحياة خطيئة ، « وما دام ان الله حين خلق الانسان وجده خالياً من الوسامة ، كالفنان يصوغ تمثالاً لا يروقه فيسخط عليه ويمتنه ويهمله في ركن معتم من مشغله لتتجمع وتنكس عليه الاتربة والمناكب » ، كما يقيم ويحلل الدكتور لويس عوض الانسان من وجهة نظر الفارس القديم ونظرة التبشيرية لهذه النظرة .

فهل هذا هو الانسان الذي نراه وننشده ؟ وهل نحن نستفز الدكتور لويس عوض لو قلنا ان الانسان الموجود حقا معنا على ارضنا ، اقرب كثيراً من شيطان الشعر في وادي عبقز ومن المنشادات التسع فوق الهيلكون ، واقرب من حابي وارغوله وغدائره الفزيرة ، ولا يست بصلة ابداً الى انسان الفارس القديم وانسان الدكتور لويس عوض ، وانه ليس انسان الخلاص بالموت ولا انسان الانحاء امام شجرة المعرفة وعبادتها انه انسان السد العالي وانسان طريق التطور غير الرأسمالي ، الانسان الذي يرسي الاشتراكية .

وهل هي مبالغة منا في تعدية منهج الدكتور لويس عوض التبشيري لاحلام الفارس القديم لو سحبنا موقف الانسان الجديد في بلادنا والذي يعيش الى جواره « الحالم ومفسر الحلم » ، على كل هذه الانجازات الرائعة لانساننا الجديد .

انه القاء المرساة اذن على شاطئ العزلة او التجديف من ميناء

غرفة بلا نوافذ ، ولا ابواب ، وبلا سقف ايضا ، غرفة معلقة في الهواء ، ولو حاول تسلق الجدران العريانة ، من النوافذ والابواب ، فالى اين ؟ والسقف المفتوح هنا ، هو الدرجة الاخيرة قبل الهاوية ، انه باختصار الانسان الساقط ، الانسان الذي حفر على جبينه وبالحدديد المحمي ، كلمة « السقوط » ، ولا طريق للخلاص من هذه الغرفة المسدودة الا بالموت ، ما دامت الفتحة الوحيدة في الغرفة ، اي السقف هو جسر الهاوية .

واية ازمة هذه التي يواجهها الفارس القديم ومنهج الدكتور لويس عوض ؟ لقد جاءت السريالية والوجودية وما تفرع عنهما كما جاءت قصائد « بوند » و « اليوت » ، وارتابهما من رفاق قافلة الموت تعبيراً عن ازمة النظام الرأسمالي وتفسخه ، وافلاسه ايدلوجيا ، كانت هجمة الثورة الادبية والفنية المضادة للواقعية التي كانت مرفوعة الرايات قبل الحرب في ادب برناردشو ورومان رولان وانا تول فرانس الخ ... وهكذا طفا فوق سطح التيار ، والى حين ، امثال فاليري وجيمس جويس وبروست واليوت . وما هو لم يبق منهم الا ان غير بقية صرخات مبحوحة فسي الحناجر ، فوق ما اسموه جثة العالم العفنة . هؤلاء الذين لا يعنون بالحياة وبالمجتمع وبالمصير الحق والعدل للانسان والذين انقسموا الى معسكرين ، معسكر الممدين على ارائك وسرر الغيبوبة ، سرر النظام الرأسمالي المحتضر ، يصفون احلامهم ، ومعسكر رحال طواف يفتش عن الخير ، في ارض بكر لم تمسها يد الصناعة ولم تخلق فيها النظم الحضارية شيئا من المشكلات .

فعلى ارض اي معسكر من هذين المعسكرين يقف الدكتور لويس عوض حاملا دروع واحلام الفارس القديم ؟ ما دمنا نؤمن بالانسان ككائن ذي علاقات اجتماعية متجددة ، وما دمنا غير قادرين على العثور عليه بعيدا عن الطبقة التي ينتمي اليها ، كما لا يمكن ان نجده فوق الطبقات كلها ، او نكتشفه في صورة روبنسن كروزو وجزيرته .

وهل مثل هذا الانسان موجود حقا في بلادنا ، هذا الانسان العقيم المجدب ، ذو الخطيئة الشائكة كالعوسج المستونة كانياب سمكة الفرش ، هذا الانسان الذي تكمن مأساته في انه يريد ان يرى ابعاد مما تسمح به عيناه ، والذي محور نكته في انه يريد مد يديه الى ابعاد مما تسمح به يده ، هذا الانسان الذي يحمل على ظهره كالصليب ثقيل اللعنة الاولى ، لعنة التطاول والتجاسر على اثمار شجرة المعرفة ، الانسان الذي يحمل في احشائه ، بذور الهاوية .

ان الحياة في بلادنا ، لا تعدم وجود مثل هذا الانسان ، الى اخر حرف في ابجدية العقم والسقوط ، والرضا بما يريد القضا ، ولكنه في كل الظروف وبشكل مطلق ، فان هذا الانسان ، لا يمثل القسما والملاح الرئيسية ، للانسان الجديد في بلادنا ، ولا حتى الانسان القديم ، ذي التطلعات الجسورة ، والنشاطات النضالية الدامية ، وفي غالب الظروف ، والتي اعطت « الانسان الجديد » او « الفارس الجديد » لو صح التعبير والذي لم يظهر فجأة كنبات شيطاني فوق ارض بلادنا ، بل ضرب جذور سيفه في اعماق ارضنا الطيبة عبر عشرات السنين ، وهو الفارس الذي ارهفت جماهيرنا السمع طويلا لرنين سنابكه فوق ارضنا . ولقد كنا نعتقد ومرة اخرى وعلى ضوء النوايا الطيبة ان تجيء المقالة الثانية للدكتور لويس عوض وفيها ولو ملامح او ظلال رفض الفلسفة الايجابية للفارس القديم « المعادية لمبدأ الحياة » كما قال الدكتور لويس عوض في وقت من اوقات المقالة ، حينما تعرض للفلسفة الايجابية للفارس القديم ، لكنه القول الذي حاصره الدكتور لويس عوض بنفسه بين نارين هو الذي اشعلهما بيديه ، نار البراءة العظمى والتتويج ، ونار المنهج التبشيري للفلسفة الايجابية المعادية لمبدأ الحياة ، واستنادا وانطلاقا من مبدأ الحياة نفسه الذي لا يعطى صكوك الفران ، ولا نريد ان نقول لا يبيع الصكوك كما كان يفعل البابوات في القديم ، للذين يشيخون بوجوههم ويعطون ظهورهم للحياة والاحياء ، مبدأ الحياة الذي لا يضع التاج على رأس فارس الفلسفة الايجابية التي تبشر بالخلاص عن طريق الموت .

وجاءت مقالة « الخلاص بالحب » فكانت بمثابة اقامة كل طقوس التدشين لسيف الفارس القديم واذا بالخلاص بالحب يعني « لعنة

الميلاد » ويعني « العودة للرحم » واذا بنشدان المعرفة عن طريق التجربة يعني السقوط والضباب ما دام ان التجربة تفقد الشاعر الخائض لغمارها « عذريته وبكارتته » ، فكان العذرية والبكارة يكمن سرهما في طرح المعرفة عن طريق نبذ وادانة التجربة والتقبل والرضا المستسلم للاشياء . وفي هذا تجريم وتأييم مباشر للتسبات وانجازات التجربة والمعرفة الانسانية ، وبالتالي تجريد الانسان من امضى سلاح في يده وهو سلاح البحث عن الجديد واكتشاف المزيد من « جزر » و « قارات » التجربة والمعرفة وضرب بوصلة التطلع الى ما هو اكثر روعة وجمالا ، أي الذي لم يولد بعد ، والذي في طريقه الى ان يولد . ولا نريد ان نخضع الى معادلة ذهنية هذه الفلسفة الايجابية للفارس القديم ، فلقد كفانا شر وضع مثل هذه المعادلات ما دام يصير بلا موارد ، ويكوم امامه كل اقنعة الكلمات غير المباشرة وغير الصريحة ، ويشعل فيها النار ، ما دام يصير على تأييم التجربة وتأييم المعرفة وما دام الشاعر يتحول على ضوء بريق سيف الفارس القديم ، اذا ما حاول نشدان المعرفة عن طريق التجربة الى « عاهر » وهذه الكلمة هي المعطى الطبيعي والنتاج الحتمي لفقدان العذرية والبكارة ، ما دامت التجربة تفقد الشاعر العذرية والبكارة .

ليس « باطل الاباطيل .. الكل باطل » اذن ، كما يقول « الجامعة ابن داود » ، اليس الدوران حول صرخة الجامعة ، « انا الجامعة كنت ملكا على اسرائيل في اورشليم ، ووجهت قلبي للسؤال والتفتيش بالحكمة عن كل ما عمل تحت السموات ، هو عناء ردى جعلها الله لبني البشر ليعنوا بها ، رأيت كل الاعمال التي عملت تحت الشمس ، فاذا الكل باطل وقبض الريح » .

غير ان الفارس القديم قد اضاف على ضوء ومنهج الدكتور لويس عوض التبشيري « الى العناء » عن طريق توجيه القلب للسؤال والتفتيش بالحكمة عن كل ما عمل ، والى قبض الريح ، اضاف فقدان العذرية والبكارة و « تهير الانسان » ..

ان العناء هو حمية البحث ، وقبض الريح هو الحصاد واللعنة هي المكافاة ، وفوق كل هذا وذاك باطل الاباطيل ، الكل باطل .. ولا سبيل للانسان للخلاص الا عن طريق الموت ، ولا سبيل الا بالعودة الى الرحم .

لا ادري فحينما وقعت عينا على عنوان المقالة الاولى « الخلاص بالموت » تبادر لفهني اول ما تبادر ان الخلاص بالموت ، قسـد يكون وظروف واعتبارات كثيرة وحتى في المستوى المثالي ، الموت على الصليب ، فداء لخلاص البشرية وتكفيرا عن اخطائها كما فعل المسيح ، ولكن العنوان يمضي بلا ظل لصليب ، وهكذا لا تصيح حتى التضحية المثالية ولا تجربة المسيح للصليب ، ولكأس الخل ، طموحا للفارس القديم ، المدمن قراءة التوراة ، كما يؤكد الدكتور لويس عوض ، والذي قد قرأ ولا شك ملحمة الصليب وعرف تردد المسيح في البداية عن الدخول في التجربة ، في ان يجرع كأس الصليب ، حتى المثالة ، ثم ما لبث ان طرح التردد واقتحم التجربة الجديدة الدامية وهو حامل صليبه على ظهره .. ولكن ومرة اخرى يمضي العنوان بلا ظل لصليب لا في مستوى التجربة الفردية المثالية ولا في مستوى الصليب والتضحية الجماعية كما تؤكد الحياة في بلادنا وكما يؤكد وجود الانسان الجديد نفسه ، هذا الانسان الجديد ، الذي ولد من بطون التضحيات الرائعة الكبرى .

واخيرا وليس اخرا ، فتحن لن نشيح بوجهنا عن الاشتراكية ، وعن السد العالي ، ولن نطلق ملبين نداء شياطين الشعر في وادي عبق ، او اناشيد ربات الفنون التسع ، الساكنات فوق هيلكون ، او انين ارغول حابي ، ذي القدائر الفزيرة ، ولن ننتظر حتى تستكمل شياطين عبق ، وحتى تستكمل المنشدات التسع زيتنها ولاليء تيجانها ، وتخرج من عزلتها ، وتخلع عنها شارات الحداد ، .. اننا لن ننتظر هذه الالهة ، .. فلنا آلهة جديدة .. آلهة لا تسكن وادي عبق ، ولا فوق الهيلكون ، بل آلهة تمزج عطرها كل يوم ، بالخبز الذي يأكله الدكتور لويس عوض ، وبالماء الذي يشربه ...

معين توفيق بسميسو

الأبحاث

بقلم الدكتور فؤاد زكريا

تضمن عدد الشهر الماضي من مجلة الآداب مجموعة من المقالات ذات الطابع الفلسفي المباشر أو غير المباشر ، مثل « ميتافيزيقا الثورة » لمطاع صفدي ، و « عندما يصبح الوجود أداة زور » لجميل المناف ، و « الحاجة الى فلسفة » لفالب هلسا ، فضلا عن بعض التعقيبات على مقالات سابقة ، تسير كلها في نفس الاتجاه .

ومن العجيب حقا ان هذه المقالات ، التي لم يتفق مؤلفوها فيما بينهم - قطعا - على معالجة موضوعات معينة ، تتفق فيما بينها على سمات مشتركة واضحة كل الوضوح . انك تقرا لمطاع صفدي ، فتدرك انه يحس ، على المستوى النظري ، نفس المشكلة التي عاناها جميل المناف عمليا ، وتجد الاثنين مما يحاولان استخلاص « الفلسفة » التي تنطوي عليها تجاربهما ، بينما يعالج غالب هلسا نفس هذا الموضوع معالجة نظرية واعية .

واذا دل هذا الاتفاق بين كتاب هذه المقالات على شيء ، فانما يدل على ان المشكلات التي يمر بها المثقف العربي المعاصر ، في بيروت وبغداد والقاهرة ، انما هي مشكلات واحدة ، والمواقف التي يحاول معالجتها في كتاباته مواقف واحدة ، بل ان محاولات الحلول ذاتها تتقارب ، في كثير من الاحيان ، الى حد يبعث على الدهشة .

وسوف ابدأ بالتعقيب على هذه المقالات واحدا تلو الآخر ، محاولا في الوقت ذاته ان اتمسك الصفات المشتركة بينها جميعا ، وان استكشف ما لهذا الاشتراك من دلالات بالنسبة الى الفكر العربي المعاصر .

يعالج مقال الاستاذ مطاع صفدي موضوع « ميتافيزيقا الثورة » . والعنوان - كما هو واضح - طموح الى ابعد حد . ولقد حاولت ان اجد في المقال هذه « الميتافيزيقيا » التي وعد بتقديمها لنا فججزت . صحيح ان المقال قد احتوى ، مرة او مرتين ، على كلمات مثل « الله » ، و « الاخلاق » ، و « القيم » ، ولكن هذه الكلمات جاءت عرضا ، ولم تكن هي المبررة عن الموضوع الحقيقي للمقال . وانما كان المقال تحليلا بارعا لمعنى الثورة ، ومقارنة دقيقة بين ثورة الاغلبية وثورة (او تمرد) الاقلية ، وبيان الفارق الهائل بين التغيير الثوري حين يعبر عن مطالب شعب كامل وبين التقلب المتمرد حين يعبر عن رغبة اقلية ضئيلة في الدفاع عن نفسها وهي تمسك بائسة بتلابيب الحكم .

ومن الواضح ان المشكلة التي يعيشها كاتب المقال ، وهو يضع هذه الفوارق ويحدد خصائص هذه الأزواج من التناقضات ، هي دحض ادعاء البشيين بانهم « ثوريون » . وتلك بعينها هي المشكلة التي تعالجها المقالات الاخرى التي اشرنا اليها في مستهل هذا التعقيب . فما الذي نستخلصه من هذا التقارب غير المقصود في الافكار ؟ من الواضح ان المثقف العربي المعاصر يرى ان من اولى واجباته القضاء على الشموعة الفكرية لتلك الاقلية التي تحكم بالارهاب وتزعم انها حزب له فلسفته وافكاره وبرنامجه في الحياة . ان هذا المثقف العربي يشعر بان جسما

غريبا قد تسرب الى الكيان الفكري لامته ، فيحس بان عليه اولاً ان يستاصل هذا الجسم حتى يصح الكيان ويسلم . ومن هنا كان هذا الاتفاق غير المقصود بين اصحاب هذه المقالات جميعا .

ومع ذلك ، فعلى قدر دقة الاستاذ مطاع صفدي في تحليله لموقف الاقلية الارهابية النفسي والاجتماعي ، وهو تحليل يكشف ، كما قلت ، عن تجاوب كامل بين الفكر وبين المشكلات الحية لامته ، فاني لا استطيع ان اعد مقاله هذا « ميتافيزيقيا » للثورة . فعلى الرغم من ان معانسي لفظ « الميتافيزيقا » تتعدد الى حد يبعث الدوار في الراس ، فان احدا من هذه المعاني لا يتفق مع الافكار الحقيقية التي عرضها الكاتب في مقاله . ومع ذلك فقد اراد الكاتب ان يجعل مقاله « ميتافيزيقيا » رغمًا عنه ، فلجا الى تلك التعبيرات والاساليب التي لا تعدو ان تكون تعقيدا مقصودا لذاته ، لا يزيد من المعنى شيئا ، ولكنه يضفي على الكتابة « مظهر » العمق لا جوهره .

فلنتأمل مثلا عبارة مثل : « فالسيف الذي هو في الاصل أداة لحماية وجود حامله ، يصبح قيمة (للشرف) عندما يحسن استخدامه في ظروف التحدي . والطاحونة الهوائية التي كانت أداة لطحن قمح العائلة - بمعناها التاريخي الواسع - تصبح تعبيرا عن التقدم (الحضاري) اي قيمة ، عندما تتحول الى طاحونة ميكانيكية ، مكرسة لانتاج كبير ... الخ » .

هذا كلام طنان رنان ، ولكنه يفتقر تماما الى الدقة ، لان السيف لا يمكن ان يصبح « قيمة » في اي ظرف من الظروف ، والطاحونة لا يمكن ان تصبح قيمة ، سواء اكانت هوائية ام ميكانيكية . انها قد تكون رمزا لقيمة ، او خالقة لقيمة ، ولكنها لا تكون « هي ذاتها » قيمة بحال من الاحوال .

ولنتأمل الفقرة التي تلي السابقة مباشرة : « ان الانخلاع الانساني الذي تصاب به الجماعة عن طريق تحويلها الى ادوات ، لا ينطلق اولاً من الشعور بالفارقة بين كون الجماعة - انسانا ، وكون الجماعة - اداة ، ولكنه ينطلق من الراسب المادي نفسه الذي هو حصة الجماعة الاخيرة من معادلة الاستخدام والمنتوج . انه راسب مادي يترجم الى حكمة (كلمة) واحدة : « اليأس » . هذه العبارة لها في الظاهر رنين عميق يصيب المرء « بالانخلاع » ، ولكنها في باطنها وفي جوهرها بسيطة كل البساطة . فالكلام عن « الراسب المادي الذي هو حصة الجماعة الاخيرة من معادلة الاستخدام والمنتوج » انما يعني الفقر ، او اليأس كما صرح الكاتب نفسه ، وليس لهذه العبارات الخفيفة معنى يزيد على ذلك او ينقص ، ولكنها الحاجة الى صيغ المقال بصيغة « الميتافيزيقا » - قائلها الله ! - وفي سبيل الوفاء بهذه الحاجة الزائفة استخدم الكاتب تركيبات اصلها فرنسي ، مثل تركيب « كون الجماعة - انسانا » (ولا داعي للشرطة) في هذا التركيب على الاطلاق ، لان المعنى مكتمل بدونها) كما استعمل لفظ « الاستخدام » بمعنى « الاستهلاك » .

هذا النموذج بسيط لمحاولة اصفاء صيغة الميتافيزيقا على المقال قسرا ، وهو امر لم يكن هناك ما يدعو اليه لو ان الكاتب وضع لمقاله عنوانا اكثر انطباقا على معانيه الحقيقية . وفصلا عن ذلك ، فقد اطلق الكاتب اسم « النخبة » على تلك الاقلية المتمردة التي تحكم بالارهاب ، وهذه في رأبي تسمية غير موفقة ، لان النخبة هم الصفوة ، وهم - التثمة على الصفحة ... -

لعله من حسن حظي ان يأتي العدد الماضي حافلا بقصائد جيدة فعلا وان اقبل عليها بشغف كبير . ولكنني لا ادري لماذا يعاودني التفكير في شكل القصيدة العربية كلما اقتربت من الشعر الحر . وكلما هممت بابداء اعجابي بقصيدة مثل قصيدة النجمي عن « موت الرجل الاخر » وقصيدة « مقتل السلطان تاج الدين » للفيتوري او قصيدة وفاء وجدي تحت عنوان « انغام ضالة » شعرت بشيء من التردد لا اعرف كنهه . ان قصيدة احمد المجاطي طيبة وكذلك قصيدة « على ناصية الدرب الخاوي » لكازم الوائلي . كل قصائد العدد الماضي من الاداب تروفتي في مبنائها ومعناها وخاصة قصيدة عبدالحق فاضل تحت عنوان « عام اخر » . ولكن يبدو انني اطعم في شيء اخر . لا اعرف ماهية هذا الشيء الاخر تماما ولكنني اود ان افكر معي شعراء العدد الماضي تفكيراً جدياً فيما سوف اعرضه من نظرات بشأن قصائدهم . انهم بذلك سيعينونني على تفهم طبيعة الشكل في القصيدة العربية المعاصرة . واذا كان هناك شيء محدد واضح في ذهني فهو انني ادعو اصحاب الشعر الحر الى اعمال فكرهم مرة اخرى في دراسة الموسيقى الشعرية . ليتني استطع ان اجذب خيال شعراء هذه الفترة مرة اخرى الى ما اعتاد مالارمييه ان يسميه تلقائية الاوركسترا . وهذه عملية تحتاج الى جرأة من قبل الشعراء وتحتاج الى دراسة جادة لموسيقى الشعر ايضا . وستؤدي هذه الدراسة الى طريقة جديدة مبتكرة لاستخدام التفعيلة استخداما يحيل الالحن البسيطة الى انغام متوافقة ذات اعماق وابعاد .

اتمنى ان اكون واضحا فيما اقول . ان استخدام التفعيلة مؤكدا النجاح في الشكل الجديد . ولكنني اشعر شعورا لا يزال مبهما عندي بإمكان استخدام التفعيلة استخداما عدديا يربط النسق ويحيل اللحن الى نغم . اعني انه في الامكان استخدام التفعيلة استخداما موسيقيا يجمع بين البدهة والتعقيد في آن واحد . وهذا لن يتم الا بنوع من الاطراد العددي للتفعيلات . ويخيل الي ان هذا السبيل كليل برفع اللحن الى مستوى تلقائية الاوركسترا . وبهذا يتخلص الشعر الحر من التأثير بموسيقى اللحن المنفرد او بموسيقى الطرب التي لا تقتضي اثر نغم موضوعي .

والحقيقة التي ينبغي ان نعيها دائما هي ان فن الشعر صناعة معقدة . واذا كنت قد ذكرت مسالة الاطراد العددي للتفعيلة كحل لمشكلة موسيقى الشعر الحر فهذا مجرد خاطر . لان الامر لا يهمني شخصا وانما يهم الشعراء انفسهم . وهم المطالبون بالنظر في القضية من جديد على ضوء دراسة عميقة للشكل التعبيري في القصيدة . ان العملية من اختصاص الشاعر نفسه وليست من اختصاص النقاد . لان الشعر كصناعة يرتبط اساسا بالموسيقى الباطنة التي تهافت في قلب الشاعر نفسه من اجل الرغبة في الحياة . لهذا كان فن الشعر صناعة موسيقية اولا وقبل كل شيء وصناعة موسيقية اخرا وبعد كل شيء . والنغم الاصيل الدفين في قلب الشاعر هو الذي يبتعث القصيدة ابتعاثا . وهذه النبتة النغمية التي تنبث في قلب الشاعر تجربة متعالية بالنسبة للنقاد . اي انه لا يعرفها في ذاتها ولكنه يكتشف معالمها من الموسيقى الظاهرة الشاملة في القصيدة . فهذه الاخيرة تكون في العادة انعكاسا لتلك وان اختلفت عنها كلية .

فمثلا قصيدة وفاء وجدي تمتاز برغبتها في ابراز الالم الذي يعتمر النفس عندما تموت عاطفة من عواطفها الوليدة . اهم ما في القصيدة هو الرغبة في ابراز هذا المعنى . انها تصف احساسا مشبوبا بالحب قطفته يد المنون في مهده . لم تستجب لهذا الحب دواعسي

الحياة في الموقف الذي وصلته :

ماتت انغامي في كفيك بلا اصداء
لم تسمعها

لم تعلق في نفسك نغمه

لم ترعش في قلبك خفقه

من وحي الانغام السكرى

من بعث الاشواق الحرى

واستيقظت في نفسها الرغبة ازاء ملامح ايجابية من الشخص
موضوع هذه العاطفة :

قبلك لم تعرف اوتاري العزفا

والعود علاه تراب النسيان

فسعيت الى الاوتار اللهفي

تستدرج منها العاني ..

واستيقظ حس العود فصار يجيش بانغامي

وهنا يأتي دور الجوقة في استكمال لعبة النغم الضال ودراميتهما :

والعالم يهذي من حولي

محموما يا بى انغامي

يستصرخها : نامي .. نامي

فاذا بالشخص الاخر لا يبدي استجابة ما فتولول ايدانا بمسوت
الوليد :

يا ويلي .. انغامي ضلت

ضلت عن دربك .. عن احساسك .. عن قلبك

لم تسمعها

والعود باصرار يعزف

ولمن يعزف

الصمت وحشى الاثياب ؟

القلب ضاق عن الاحباب ؟

لا .. لن يعزف ..

ولم يستجب هو لنداء الحب . اما هي فاستجابت لنداء الجوقة
وعملت على تشنيت خاطرها في عنف اولاً ثم في استغراق مع عودة

الشعور التابت الى النوم الكبير :

ومضيت الى عودي العزاف

انزع الاوتار السكرى

وامزقها وترا وترا ..

واسوق الموت لانغامي

واوسدها المهد الصامت

واردد في ياس :

نامي .. نامي .. نامي .. نا

وعاد اللحن الى نصايه مع هذه السباعية الاخيرة التي طامنت من
احساسها النغم وجعلتها تستعيد السكون مع هدهدة النوم . والسباعية
هنا في الفقرة كلها وفي السطر الاخير من القصيدة .

واعتقد او وفاء وجدي بذلت جهدا في الاشعار بجو القصيدة حيث
استعارت تشبيهاتها كلها من ادوات العزف وحيث ادخلت جانباً درامياً في
التكوين وحيث صورت انغام الانشاد على الميت وطريقة الاذكار في
محافل الدين كما لم تنس دندنة السلم الموسيقي . ولا شك ان
الموضوع ذاته اسبغ على القصيدة هذه الروح . ولكنك لو تأملت
موسيقى الكلمات وموسيقى النسق الفني لاكتشفت التجزؤ الذي يقتطع
النغم المتوافق . فقد تذكرت طريقة الانشاد في « الاهي ربي المقتدر »
عندما قرأت : من وحي الانغام السكرى .. من بعث الاشواق الحرى ..
كانت دافئة خفاقة .. نبعت من نفس مشتاقة . وهو ضرورة املتتها
ظروف القصيدة . وتذكرت الصراخ والعويل امام كلماتها : ومضيت
الى عودي العزاف .. انزع الاوتار السكرى .. وامزقها وترا وترا ..
واسوق الموت لانغامي . ثم قامت فأخمدت انفاس حبا الوليد : نامي ..
- التثمة على الصفحة ٧٦ -

بقلم الدكتور وليم المري

★★★

لانه يبرز لنا حالة شاذة هي حالة البطل فؤاد الهاجري المنبؤ من اهله ، والذي قرر ان يمارس حريته بقتل ليلكنه او نفسه ... والقصة ، بعد ، مليئة باقتباسات فلسفية ، وهذا يجعلنا نشأل الى اي حد يمكن ان نجعل القصة القصيرة معرضا للنصوص والاراء والاقتباسات . ان القصص يستطيع ان يقدم لنا مضمون هذه النصوص والاراء والاقتباسات من خلال القصة ، احداثها ، وشخصياتها ، وظلالها ورموزها ، ورب قصة او رواية او مسرحية يكتبها فنان مقتدر اغنت عن كتاب فلسفي ، واوضحت آراء عجز المفكرون المحترفون عن توضيحها ..

★★★

والقصة الثانية بعنوان « الاحد القادم » للاستاذ ليث الواسطي ، وهي قصة افلح كاتبها في ان ينقل مضمونها البسيط بأسلوبه الحاد ذي الجمل القصيرة والالفاظ السريعة .. والقصة تصور جوا اراهيبا عاشت فيه مدينته تحت حكم الفاشست .. يقول كاتبها : « بسط الظلام ظلاله على المدينة ، ونثر الكتابة في كل زواياها ، وارجل الاضطرب تسللت بحمى في كل مكان .. والعيون الجاحظة ذات الجفون المتقرنة تنلصص على المارين ، وتترصد حركاتهم .. » .. والاسلوب المتوتر يعبر عن حالة التوتر التي سادت المدينة ، والتي عاشها البطل ومن حوله ينتظرون اخبارا عن « هناك » خطية البطل والتي اعتقلت ولا احد يعرف اين هي ؟ وما هو مصيرها ..

- لا بد انهم في الطريق الآن .. يرونها هذه المرة . هناك شجاعة وستكون موضع فخرنا ..

- طبعاً .

وجلس على طرف الكرسي ، واشعل سيجارة اخرى ثم ارهف السمع « هل يرونها ؟ » وكسر عود الثقاب وسحقه على المنضدة « لا يهمني ما يفعلون بها » وتمنى لو لم يمسه واحد منهم . « ولكنهما ستقاوم بجرأة .. هناك شجاعة ... » « لا اعرف » وتشج وجهه « لا اعرف » وازداد ضغط كفه على الكرسي « لا اعرف » ..

وهكذا تضي القصة تنبض بالتوتر لفظا ومعنى ، والكاتب لا يسلط الاضواء على بطل القصة وحده ، ولكنه يركزها ايضا على شخصية اخرى ليكمل منها شخصية متميزة هي شخصية « سميرة » .. ومن هنا نجح الكاتب في تصوير الجو الذي تعيشه مدينته والذي ينعكس على اهله ، كما نجح في تصوير بطلي القصة وخاصة « سميرة » ، بل ان هذا النجاح مسئول عن عيب في شكلية القصة او تكتيكها لانه يوزع انتباه القارئ بين شيئين : بين المضمون العام للقصة ، والتصوير البارز لاحدى شخصياتها ، وانا ازعج ان القصة القصيرة ينبغي الا تقع في هذه الفلطة ، انما تنجح القصة القصيرة عندما تدور حول شيء واحد بالذات ، ولعلي على خطأ !

★★★

والقصة الثالثة في هذا العدد هي « سجين الاوهام » لسلافة العامري ، والقصة عادية وان كانت محكمة البناء . والكاتب نجحت في تجسيم الاوهام بحيث تجعل منها حقيقة وواقعا او ما يشبه الحقيقة والواقع ، ونجحت في انها كادت ان تلغي الخط الفاصل بين الحقيقة والوهم ، او الواقع والخيال .. « فرباب » بطل القصة كاتبه والخيال جزء من صمته ، ولكنه فرض نفسه عليها فتركت نفسها لسطوته فاذا بها تهيم مع الخيال ، وتترأى لها اشياء تحسبها حقيقة ، وتكاد تحسبها معها حقيقة ، ولكنها تستفيق من الخيال لتعود الى كسابة الرواية التي بدأنها مستعينة بالخيال الذي تلاعب بها .. والحقيقة ان الكاتبة تناولت هذا الموضوع المطروق بشيء من الجدية والبراعة ، واحكام الصنعة ، ولولا هذا ما جاءت في قصتها بشيء شكلا ومضمونا ..

★★★

والقصة الرابعة والاطيرة بقلم مصطفى الاسمر .. وعنوان القصة « حركة » والحركة تقابل السكون ، والسكون هو الموت .. والموت - التتمة على الصفحة ٧٧ -

في العدد اربع قصص ومسرحية من فصل واحد مترجمة للشاعر الاسباني لوركا . ومن القصص الاربعة اثنتان تكادان تتفقان في الشكل ، فهما مرويستان على لسان ابطالهما ، ويصطنع صاحبهما ، بدرجات متفاوتة منهج الديالوج الداخلي ، وان كانت القصة الاولى منهما وهي « ليلكنه لهر المدينة » تنفرد بان لها طابعا خاصا يميزها عن الاخرى .. فهذه القصة شاء لها كاتبها الاستاذ « يوسف شرورو » ان تعبر عن مضمون وجودي ، وملأها بنصوص واقتباسات وجودية ، بل جمل سارتر امام الوجودية شخصية من شخصياتها ، فهو موجود مع بطل القصة وراويها ، يسمع كلامه ، ويناقشه كأنما يشهده على انه يحيا على ما يريد سارتر كما لو كان ابنا له ، ولكن ليس من سيمون ، فهو ابن كتبه وكتب غيره من الوجوديين ، والمضمون الوجودي الذي تعبر عنه القصة باحداثها وحوارها ، وشكلها ايضا هو الحرية ، والحرية كما نعلم هي حجر الزاوية في كل فلسفة وجودية ، فالقرد انما تكتسب انسانيته وماهيته بالحرية فعلا لا قولا ، اذن لا بد من ممارسة الحرية ، والبطل اراد ان يمارس حريته بقتل فطنه « الليكنه » ، والاسم غريب لا يصلح ان يكون اسما لقطعة او لاي حيوان اليف . فالقطعة هي نفسه ، والكهف الذي ياوي اليه حيث يلتقي بالليكنه يعني الخلوة الى نفسه .. وقاتل النفس كافر وهذا ما وصمته به امه ، عندما دقت عليه باب كهفه تساله عما تفعل بالقطعة يا كافر ؟ ..

واذا خلصنا القصة من النصوص الفلسفية ، والاستطرادات التي يحتتمها منهج الديالوج الداخلي ، خرجنا منها بان الانسان عندما يمارس حريته انما يقتل نفسه ..

هذا من ناحية المضمون ، اما من ناحية الشكل فالقصة كما قدمنا تصطنع منهج الديالوج الداخلي ، وهذا منهج ينفق مع مضمون القصة

صدر حديثا

اول كتاب من نوعه

التعاون العسكري العربي

اوفى واوسع دراسة فنية تخطيطية

تفصيلية للتعاون العسكري العربي

لمؤلف كتاب « اسرائيل والقبلة الذرية »

العميد الركن حسن مصطفى

منشورات دار الطليعة

ص.ب ١٨١٣

كولن ويلسون عن قرب

بقلم يوسف شرورو



في هذا الشهر تصدر عن « دار الاداب » رواية كولن ويلسون « ضياع في سوهو » ترجمة يوسف شرورو وعمر يمق . وهذه الرواية اول كتاب نشره دار الاداب للاديب البريطاني الكبير بعد ان تعاقدت معه على نشر كتبه بالعربية . وفيما يلي المقدمة التي كتبها احد المترجمين لهذه الرواية التي هزت الأوساط البريطانية لدى صدورها منذ وقت قصير :

ولا تميز للأشياء الدقيقة . اريد ان أحيا الحياة . من جديد ، وبشكل جديد لا جدران تتناول امامي . « ووصل الشاب المزدهم عقله بالكتب والموسيقى والافكار المثالية التي تعوم دون عمق في حياته ، فوجد نفسه فجأة في لندن وهو الذي لم يترك بلدته الصغيرة في المقاطعات الوسطى من انكلترا . وكانت العاصمة تموج بملايين الوجوه المختلفة والمتشابهة ايضا . ولم يكن يدري كيف يحرك قدمه ليخطو الخطوة الاولى نحو الاشياء الغامضة .

قد ينغمس في مغامرة جريئة تضعه في صفوف المغامرين ، وقد يعب من ثقافة وسمة يضيفها الى ثقافته التي حسب بانها ضحلة ، وقد تمتد نحو يد صديقة ومعجبة وتقوده الى دروب وعرة يسمع فيها حركات قلعه على صفحات من الورق ، يريد ان يكتب عن تجربة البحث عن حرية تنبعث من اعماق النفس بلا زخرفة وبلا تعقيد وبلا التزام .

وخاف على خطواته من الضياع على ارضة لندن المعبة بالاقدام المتحركة كحركة آلات صدمة ، لا وجهه يعرفه ، لا انسان يتحدث معه . وضاق بالوحدة . وتنقل من مكان الى مكان حيث الوجوه كثيفة كغابة لم تمتد اليها يد . والتقى بجيمس المعلم الاكبر .

كان جيمس شخصية جذابة ، وكان مترعا بالتجارب المتنوعة ، واثقا من نفسه ، يحب الناس ولا يحبهم ايضا ، يؤمن بالحرية الطليقة ، بالعيش من يوم ليوم ، او بالاصح من وجبة طعام الى اخرى . واخذ جيمس يلقي هاري - كولن ويلسون - دروسا زاهية اعجب بها كولن وشدته بصدق نحو جيمس ، القامة المسرحية الرائعة كما اطلق عليه كولن ويلسون وهو يعرفني به . وجيمس شخصية واقعية تعوم على ارضة سوهو

بدا يتساءل في عالم ضبابي « من انا ؟ » « وماذا سأفعل ؟ » « ولم جئت الى الحياة ؟ » ولم يلتقط عقله اجوبة منطقية ، والحياة العادية ، وساعات العمل اليومي ، ووجوه الرفاق من العمال تقابل عينيه كل يوم ، ولا جديد . هل ستمضي الحياة دون ان يتفجر من داخلها شيء ؟ وجه الام ترسم عليه علامات حيرة : ماذا عن ولدي ؟ انه يعيش منزويا في غرفته يقرأ الكتب الفلسفية التي لا تفهمها . ويستمتع الى مقطوعات موسيقية كلاسيكية . ويذهب الى عمله حيث يحفر الارض ليزرع فيها اسلاك التليفونات الجديدة في بلدته .

واقتنع هاري « كولن ويلسون » بان الحياة ستمضي دون جديد ، وعليه ان يفتح فجوة حتى ولو كانت صغيرة في جدار سجنه الرتيب ويمرق منها كقطة صغيرة ، باحثا عن شيء جديد يحياه بعمق وبلون وبحركة .

وذات يوم قذف بنفسه نحو بحيرة التكتف البشري ، عله يغوص هناك وينال شيئا يحتضنه باعتزاز قرب قلبه ، فقد باتت له حياته الماضية ، كئيبة حالكة كقبر مهجور لن يدفن فيه احد . وجلس وحيدا بملابسه العمالية في قطار صباحي كتب على مقدمته اسم لندن . المدينة العملاقة المخيفة التي تفترس وتشوه وتخلق وتصنع بآن واحد .

وكانت تدور في عقله فكرة صغيرة : « انا احيا الحياة بلا الوان . الايام . يوم واحد لا شيء ينصب فيها او ينبع منها . ان تتحرك ولو حركة بسيطة الى الخلف ، ان تدير رأسك نحو مكان بعيد او قريب ، ان تتأمل شجرة منفرسة في شارع ، ان تفكر في اضافة اشياء مبهمة لا تعرفها انت ، لافضل من ان تظل ساكنا كحجر كبير يرتكز على قاعدته تمثال . التدفق يعني الاستمرار . انا لا مستمر . المس الاشياء دون ان تلسعني حرارتها ، ارى بعينين بشريتين ،

بلا هدف . ولم اصدق كولن في بداية الامر بان شخصية جيمس حقيقية تعيش معنا في قلب لندن ، دون ان تلعب بها الكلمات الكثيرة المندفعة من افواه تتحرك شفاهها بلا توقف ، الا عندما رايتسه وصافحته ، وعلمت بان اسمه الحقيقي « تشارلز » .

وقد وضعه كولن في روايته التي اهداها اليه ، كشخصية غير مزخرفة ، يعيش حياته دون تعقيد ويصرف اخر « بنس » في جيبه على اصدقائه .

وتعرف هاري بـ « دورين » الفتاة التي لمحت من احاديث كولن الخاصة الي ، بأنها زوجته التي انجبت له ابنته سالي . فقد اخذه جيمس يوما الى بيت كبير تحتله وجوه عديدة شابة تعيش الحياة بشكل بدائي كما كان يعيش الانسان الاول ، وبهرته حياة الناس اللامبهرجة وذهب ليزداد التصاقا بحريته التي التقطها في لندن . ومرة قال لي كولن : - احببت الحياة في ذاك البيت ، وقد تعرفت على جوي - زوجته - التي كانت مخطوبة في ذلك الوقت لانسان غيري ، وتزوجتها وعشنا معا لمدة طويلة مع احياء بيت « ناتنغ هل » .

اولع هاري - كولن - بحياة التشرذ والتسكع اللامربطة بشيء ، ومقت العمل ، وتهرب من مسؤوليته كاتسان عامل ، يريد ان يحب الحياة بطريقة مبتكرة ، واختزن في عقله كل شخصيات سوهو المهزوزة وغير المهزوزة ، وانجرف مع بعضها ليعب من الخبرة وليدخن الحشيش مقلدا « اولدوس هكسلي » كما قال لي .

وانفق نقوده على زجاجات النبيذ الغالية والرخيصة حتى تخصص فيها ، وعرف نقاوة كل زجاجة اذا رشف او كرع منها ، وفي ليلة اخذني كولن الى حافة صغيرة ضيقة في « ناتنغ هل » تختص بالانبذة ، وقالت لي المرأة التي تخدم هناك :

- كولن مولع بالنبيذ ، وشهير في شربه ، وقبل ان اعقد صفقة شراء ، اطلب منه ان يتذوق جرعات من زجاجة ، وبعدها اقرر الشراء او عدم الشراء .

ان حياة التسكع على ارفصة سوهو ، قد زودته بمعرفة يعتز بها ، فهو يعرف الازقة المسدودة وغير المسدودة والاطعمة والمطاعم ، على ان تكون رخيصة . وندرة نقوده قادتة الى المتحف البريطاني حيث كان يقتات الكتب كفار صغير يريد ان يكون كبيرا ، وقرأ وقرأ وفكر ، ثم بدا يكتب .

واخرجت المطابع « اللامنتمي » ثم اعقبه برواية « طقوس في الظلام » وجاء كتابه الثاني الذي ترجم الى العربية بعنوان « سقوط الحضارة » ولكنه لم يكتب شيئا عن حياة التشرذ التي عاشها في لندن . لم يخط الاشياء الحقيقية التي امتصها بكل صدق ، وبدأ يفكر فسي رواية جديدة يلقي في سطورها ، بالسطور الحقيقية التي عاشها كباحث عن حرية آمن بها . ثم وجدها ، ثم ... لا ادري ماذا فعل بها !!

وقد قال رايه في الحرية التي يعيشها جيمس بكل صدق وجراءة . « انا ارفضها » ورفضته ايضا ، واصبح كولن شهيرا تعرفه اوساط لندن وتحسب عليه حركاته ، وتضخم رصيده المالي في البنك ، واشترى مجموعة كبيرة من الكتب ، ومن الاسطوانات الموسيقية وركض حتى سكن في بيت بعيد منعزل في اخر نقطة من انكلترا ، وعاش هناك ليقرأ ويكتب ويشرب النبيذ ، ويستمتع الى الموسيقى . وكتب رواية « ضياع في سوهو » التي وضع فيها رايه بكل صراحة عن الناس الذين يمثلون بانهم يعيشون حريتهم ، والتي هي زائفة لا تطلق عليها حرية .

وقعد التسكع في بيت يشبه قلعة حديثة تطاولت على تلة خضراء ، يحرس قلعته كلب ضخمة قدمه هدية لابنته سالي في عيد ميلادها الثالث ، ليكتب عن التشرذ الفكري الذي يمزغ العقل الانساني ويرعبه . واصبح برجوازيا كبيرا يرسل بطاقات بريد قصيرة لاصدقائه في لندن ، يخبرهم فيها عن موعد قدومه الى لندن . وامامي الان بطاقة قصيرة يقول فيها :

« عزيزي يوسف ، سأزور لندن يوم الخميس القادم ، وسأصل بك هاتفيا ، قد نتناول طعام العشاء معا ونحدث عن « الوجودية الجديدة » .

« كولن »

ودعانا البرجوازي الى حفلة عشاء وكنا اكثر من عشرة اشخاص ، كنت اجلس بقرينه اتحدث معه عن كتابه الجديد الذي لم ينته من كتابته ، والذي يتابع فيه « اللامنتمي » وقد اطلق عليه عنوانا جديدا « بعيد اللامنتمي » . وفجأة ابتسم ورفع قدح نبيذه المعتق وقال بحرارة وبصدق :

- نخب العالم العربي بأناسه الرائعين ، الذين يقرأون كولن ويلسون ويحبونه .

وشربنا النخب ، واحضر الجرسون الطعام الايطالي المفضل لدى كولن بعد « الكباب » .

قلت له ونحن نأكل :- نخب الذي توقف عن البحث

صدر حديثا

مرفأ الذكريات

« شعر »

للشاعر العراقي المجدد

هلال ناجي

وراء حريته ، نخب الانسان الذي يكتب ويكتب وهو معتزل في قلعه الشامخة في « جورن هيفن » . نخب البرجوازي! واجاب بحدة : - انا لا برجوازي ما زلت ابحت عن الحرية ، الحرية هي المسؤولية تجاه الناس الذين يقرأون كتبتي الجديدة ، تجاه زوجتي وابنتي ، الحرية ليست تسكعاً وسرحاناً ، انا اكتب الان عن الحرية العقلية وستجدها في كتابي « بعيد اللامنتمي » الذي اتحدث فيه عن افكاري الجديد . انا اخاف ان اوصم بهذا اللقب : « برجوازي » ، ارجوك ان لا تذكره مرة ثانية .

وابتسمت له ، اقترب مني وهمس :
- انا اعرف لم قلت هذا ، انت تنتقد رواية « رجل بلا ظل » التي اسرد فيها مذكرات « جيرالد سورم » والتي كتبها لان ناشراً امريكياً دفع فيها مبلغاً كبيراً . وسافر كولن في اليوم التالي .

ثم اخرجت المطابع رواية جديدة رائعة اسمها « الشك الضروري » ارسلها مع رسالة قصيرة يقول فيها « لن اقرأ نقدها في الصحف ، فالتقدي يفعمني بمرض خبيث ، ارجو ان تقول رأيك فيها » وكانت رائعة ، وانا اعلم في ترجمتها الان مع « عمر يمق » الذي يقدم الدكتوراه في جامعة لندن .

عندما اطلت رواية « ضياع في سوهو » بغلافها الاصفر من واجهات المكتبات بدأ الناس هنا يشترونها ويلهثون خلف شخصياتها ، وقد كتب الناقد الادبي لمجلة « الصندي تايمز » :

« كنت الهث وانا اقرأ رواية كولن ويلسون « ضياع في سوهو » ، وكنت اسمع بأذني تنفس ابطاله كأنهم يعيشون معي في غرفة واحدة ، انه عمل رائع . » من الدقيقة الاولى التي تبدأ فيها قراءة الرواية ، تشعر بالضياع ، تذهل ، تجذب حتى تنتهي منها ، لتجد نفسك من جديد .

انا اؤمن بأنه واحد من الذين امدوا مكتبة الادب بكتب جيدة واعية ، فيها جهد وتعب ومعرفة لم تقعه الشهرة والثروة عن البحث المتواصل القائم على طلب الثقافة اللامزيفة ، والان اتساءل انا ، هل وجد كولن ويلسون نفسه ؟

هل عرف ماذا سيفعل ، هل علم لم جاء الى هذه الحياة ؟؟

انني اؤمن بأنه وجد الاجوبة الصحيحة على اسئلته السابقة .

يوسف شرورو

لندن

صدر حديثاً

حكاية من إفريقيا

مجموعة شعرية جديدة يعود بها الشاعر المبدع

محمد الفيتوري

الى قرائه الكثرين بعد غياب بضعة اعوام
نكهة جديدة في اسلوب متطور

منشورات دار الاداب

المن ليرتان لبنانياتان

مَدْرَسَةُ الكَسْنَدَر تَايِرُوفِ الْمَسْرُحِيَّةِ

بقلم كاس عبيد

مقدمة ..

بعد الفشل الذي منيت به ثورة عام ١٩٠٥ في روسيا القيصرية أخذ الادب صفة التشاؤمية وانعكست بعض الافكار السوداء على الفنون بصفة عامة وعلى المسرح بصفة خاصة . ويذكر في هذا المجال المحاولات الجادة التي قام بها المخرج ستانسلافسكي في مسرح الفن بموسكو للخروج بالمسرح الى الشكل الجديد الذي عرف فيما بعد بـ (الاعماق الفنية) .. هذه الاعماق التي لم تغفل تأثير علم النفس وتعاليمه في الفن المسرحي الحديث ، كما اهتمت بالتميرية وادواتها عند الممثل من خلال فنه وكذا مقومات البيئة وعلاقة هذه الخطوط المتشابكة بحياة الدور المسرحي . واستطاع مسرح الفن من خلال هذه التعاليم الفنية التي اقتضت الانتظار فترة طويلة لارساء قواعدها ان يقيم دستوروه الفني المعروف به حتى وقتنا هذا .

واذا كانت هذه المدرسة الاستانسلافسكية قد اتت بعد ذلك بمدرستي مايروولد Mayerhold ، تايروف Tairov فان ذلك ولا شك يثبت الاتصال الفنية والقيمة الجوهرية التي اختطتها هذه المدرسة في سبيل النهوض بالمسرح وبفن التمثيل والاخراج كمدرسة رائدة .

حرص مايروولد وتايروف ان تكون نقطة البداية عند كل منهما هي المعارضة التامة بل وذهبوا احيانا الى انكار الاسس والتعاليم التي قامت عليها مدرسة ستانسلافسكي ، وبذلك اعطى مايروولد ما عرف باسم اللامعقول او غير المنطبق على الواقع Absurd حتى يحقق هذا التعارض فكان كل ما قدمه مقترضا عليه من الواقع ومن العقل البشري نفسه ، كما اعطى تايروف رغم تقاربه من نظريات مايروولد فيما يختص بالانفعالات نظريات جديدة اخرى خاصة من ناحية التركيب الفني .

غير ان المدرستين قد تقاربنا من ناحية قواعد فن الممثل واختلفتا في المظهر الخارجي عنده .. يؤكد ذلك ما جاء على لسان تايروف في مجلة المسرح التي تصدر في بلده حيث ذكر في احد اعدادها عام ١٩٠٨ بعض قواعد مدرسته على الوجه التالي :

١ - فن الممثل في حاجة الى شكل جديد للاداء التمثيلي .. شكل لامع (مصنفر) خال من البقيعة وتذبذبات الصوت وتموجاته ومن تحميل الصوت الرنة البكاكية الاليمية التي يعتمد عليها بعض الممثلين .
٢ - ليكون للصوت عند الممثل دائما امداد ومعاوضة حتى يسمع واضحا نغما يشبه في وضوحه الرنة التي تحدثها قطرة ماء تسقط من حنفية ماء في بئر عميقة .. اي واضحا رنانا لا يسبب سقوطه صدى .
٣ - التخفيف من الهزات القامضة التي تمتلئ بها المسرحيات حتى يمكن التخلص من عنفها بالنسبة لطريقة تاديتها اداء تمثيلا يفهم لها قوة الشكل الخارجي عند الممثل .. مع مراعاة الاقتصاد في حركات اليد عند الممثل والحد من الفريات على الجسد والبطن وما الى ذلك .. اذ ان المهم هو الشعور الداخلي والانفعال الباطني ويظهر ويجسد بالعين والشفاه ودرجة الصوت .

٤ - العناية بطريقة اخراج اللفظ من الفم بحيث يعكس الهدوء الخارجي للممثل كما يعكس البركان الداخلي له .

٥ - الدخول في اطار الدور وابرار الهياج والانفعال .. وهذا

مرتبط ارتباطا وثيقا بالمحتوى الادبي والفن الذي تقوم عليه المسرحية .
٦ - الحذر الشديد في ضبط (الرتم) وخاصة عدم الاسراع في الكلام .. وهو احيانا ما ينتاب الممثل دون ان يشعر به حيث مرجعه العصبية ولا محل لذلك الا في الادوار الشاذة وادوار المجانين وغير الطبيعيين .

٧ - الاعتناء بالادوار ذات الطابع الخاص (الشاذة) كالبطسل الدرامي ذي الوجه الضاحك .

من كل هذه التعاليم نرى ان تايروف يعتبر الممثل هو الفنان الخالق في المسرح .. وعلى هذا جاءت المسارح الروسية في عام ١٩١٠ باتجاهات ثلاثة .

- أ - مسرح المؤلف المسرحي .. بقيادة ستانسلافسكي في مسرح الفن .
- ب - مسرح المخرج .. يقوده مايروولد في مسرح مايروولد .
- ج - مسرح الممثل .. بقيادة تايروف في مسرح تايروف الصغير .

حياة تايروف ..

الكسندر ياكوفلافيتش تايروف ولد عام ١٨٨٥ في اكرانيا وكان والده مدرسا قاد ابنه الى التعليم .. وتعلم تايروف اللغات الالمانية والفرنسية بطلاقة وكذلك الموسيقى والفنون .. ثم تقدم للجامعة حيث درس فيها ، واشترك في فريق التمثيل بها وزامن في نفس المرحلة المخرج فاخيتخوف .. وفي عام ١٩٠٥ انضم الى فرقة كوميساراجافسكي المسرحية اثناء دراسته للحقوق حتى حصل على دبلومها عام ١٩١٣ . وفي عام ١٩٠٥ قدم تجربة فنية اولي حيث انتقل الى المسرح الرحال وظل يخرج فيه حتى عام ١٩٠٩ .. ولا كان بافيل جايجابوروف رائد هذا المسرح من تلاميذ ستانسلافسكي فقد تعارضت افكاره مع افكار الناشئ تايروف الذي سرعان ما ترك المسرح فترة .. ظل بعدها يمثل ويخرج ويقدم اعمالا متقطعة حتى عام ١٩١٣ حيث عين مخرجا تابعا بالمسرح الحر في موسكو ..

غير ان افكار تايروف الفنية ظلت تراوده حتى جمع حوله بعض الفنانين وكون بهم المسرح الصغير بموسكو عام ١٩١٤ .

وكان اول ما اعلنه تايروف في مسرحه الصغير عدم تمسكه بالنص المسرحي الذي كان مقدسا عند مدرسة ستانسلافسكي .. فقد كان تايروف يرى ان النص ما هو الا خاملة لم تنضج بعد .. خاملة في حاجة الى مراحل كثيرة للتبلور حتى تكون صالحة للعرض المسرحي ، كما كان يرى ان من اهم واجبات المخرج البحث لا ابتكار طرق جديدة لفن التمثيل مع الالتقاء وزوايا جديدة للخدع المسرحية ثم تنظيم هذه الطرق الجديدة في فن الاداء التمثيلي واعدادها للممثل ليحملها في شكل مشرف امام الجمهور ومن خلفه وفي خدمته يقف الديكـور والملابس .. واذا ذكرت الديكور فانه اجد لزاما علي ان اوضح وظيفته الجادة في مدرسة تايروف حيث كان يضطلع بمهام ثلاث ..

١ - التمثيل والتعير عن مكان الحادثة المسرحية .

٢ - الميدان الذي تتحرك فيه الاحداث .

٣ - المهية لجو الاحداث .

ثم قامت ثورة اكتوبر عام ١٩١٧ فغيرت من مجرى الاحداث السياسية والادبية والفنية في روسيا .. واستطاعت المسرحيات في مطلع القرن العشرين بعد الثورة ان تحتوي على المجموعات التي تمثل الشعب

واشتراكه في فن الرواية وفن المسرح ، واخرج تايروف عددا لا بأس به من المسرحيات دعم به تعاليم مدرسته الجديدة فقدم « فيدرا » عام ١٩٢١ وتبعها بأوبريت « جيروفا » عام ١٩٢٢ وفي عام ١٩٢٤ ينتجه الى الكلاسيكيات الروسية فيخرج مسرحية « العاصفة » للكاتب الروسي الشهير استروفسكي وفي عام ١٩٢٧ يخرج « انتجونى » ثم مسرحية أونيل الشهيرة « رغبة تحت شجرة الدردار » .. وفي عام ١٩٢٩ يخرج مسرحية « الزنجي » .. وفي مطلع عام ١٩٣٠ يقدم على اخراج رائعة بريخت « أوبرا الشحات » المعروفة باسم أوبرا الثلاثة بنسات .

ومن خلال هذه المسرحيات استطاع ان يجعل لتعاليمه خطا جديدا في ميدان المسرح واستطاع ان يرتقي قدر الامكان بفن الاداء التمثيلي وتكنيك الحركة عند الممثل في الداخل والخارج حتى وصل الى قمة اعماله في عام ١٩٣٣ حين اخرج مسرحية فيسنيافسكي الشهيرة « مأساة التفاؤل » .

وكان من الطبيعي ان تثير كل هذه الانتصارات الفنية احقاد زملائه ورفقائه في الحقل المسرحي فكسب تايروف نتيجة ذلك اعداء كثيرين .. ولم يكن صوبورا بل كان عصبي المزاج لا يتنازل عن رأيه ابدا .. وفي عام ١٩٥٠ لقي حتفه .

الممثل وفنه ..

يقول تايروف « لو سألني احد : ما هو اصعب انواع الفنون ؟ لقلت له فن الممثل .. واذا سألني اخر : وما هو اذن اسهل انواع الفنون لاجبته ايضا فن الممثل . »

يؤكد قول تايروف ان فن الممثل هو الفن الذي لا يستطيع تحديده او حفظ قواعده واسسه .. وهو ايضا ذلك الفن الذي في حاجة دائمة الى التعريف والى الافصاح والى الكشف عن جوهره .. انضم الى ملاحظتي هذه قول المخرج الكبير جوردون كريج حيث يقول : « المسرح دائما في حالة تقدم وازدهار الى الامام .. ولكن فن الممثل في حاجة الى عدة سنوات طويلة للملاحقة هذا التقدم » .

ففن الممثل في حاجة الى عملية المراس والاستمرار والجهد والعرق حتى يمكن النهوض به . واذا نظرنا مثلا الى احد عازفي البيانو ممن يمكن الاستماع اليه والاصفاء الى عزفه وجدنا ان عليه ليستخلص منا الرضا ان يقبع الى التمرين الطويل الشاق .. هذا في الوقت الذي لا يتطلب منه العزف الانضمام الى اوركسترا معين .. بل حتى يستطيع ان يقدم شيئا ترفيهيا كلما وجد لديه بعض الوقت للتسلية . فما بالناس بالممثل وفنه .. وما هو شعورنا وحكمنا على ممثل لا يعرف التحكم في نغوين صوته وتغيير نبراته وليس له دراية بعملية (الصنفرة) اللازمة . او تدريبات التنفس .. وكيف الحال مع ممثل لا يعرف ضبط ايقاع انفعالاته ولا يعرف تنظيم اشاراته وحركاته ؟ من اجل هذا كله كان فن الممثل صعبا قاسيا وسهلا ممتعا .. لذلك وجب للنهوض به اتباع روتين خاص مخيف يربط الممثل بفنه وقواعده الجادة .

والممثل هو الذي يقدم بفنه الحدث المسرحي وينقله للمشاهد ، والمسرح المقنع هو الذي يقدم اهم ما لديه للاقتناع .. يقدم الحدث المسرحي .. والممثل من مدرسة تايروف يعرف باسم « رجل الحدث النشط » لما يلقى على اكتافه من مهام تجعله الوحدة الاولى اثناء العرض المسرحي .

يقول تايروف « بفن الممثل فقط ومن خلال شخصه تتصافى الشخصية الذاتية للممثل مع خامة العمل (المسرحية) ووسيلته .. ثم من الصنعة من وراء ذلك كله » .. وهو يشرح هذا في أمثال التالي الذي ثبت به ان فن الممثل قائم على الممثل وحده .. فالرسم فنان وخامة عمله الالوان وقطعة القماش والوسيلة الى عمله الفرشاة ومساندة الرسم ثم فنه وذاته .. والنتيجة الفنية تكون عادة لصورة يتخيلها الفنان الراسم قد تكون لمنظر طبيعي في الخلاء وقد تكون لحجرة بين جدران وقد تكون على شكل اخر .. ثم يعود تايروف ويطبق نفس المثل على الممثل فيقول .. الممثل فنان وخامة عمله جسمه ويده

وذراعه ورأسه ورجلاه وعينه وصوته وكلامه والوسيلة الى عمله اعصابه وعضلانه والنتيجة الفنية تكون عادة لشخصية يرسمها الممثل محددة باطار المسرحية وتصرفات الدور وعلاقاته ببقية الشخصيات - فكل شيء من الممثل .. من الممثل .. من الممثل . فالفنان التشكيلي قد يختار مادة عمله من الجرانيت او المرمي او الفضة او البرنز ، لما فنان خشبة المسرح فلا يستطيع الاختيار بل هو مقيد بشكل الدور وتطوره الدرامي ليولد التأثير المطلوب من نفسه ومن ذاته .. فضلا عن ان اختلاف المادة عند الممثل وانسياب شخصيته في الحكم على ما يورده في الدور من مراحل تجعله قابلا في كثير من الاحيان لاسداء رأيه حيث تنشأ بعض التعارضات التي تسلم الممثل المفكر الى التقييد عن احسن الاشكال ملائمة للدور وتحديد درجات الانتقال في مراحلها وعن كمية الطاقة العصبية التي سيحتاجها الدور وعن كمية الطاقة الفكرية اللازمة ايضا .. هكذا كان شأن الممثل منذ كان المسرح الجاد . فالمرح الهندي القديم من وجهة النظر قد وقف ضد فن الممثل فراعى جمال الممثل وقوامه وشفاهه الحمراء واسنانه اللامعة البراقة ورقبته السحوبة والايدي الجميلة والقوام الفارع والوسط القوي واشعاع النبالة ومظاهر الفخر .. ولم يفكر - بكل اسف مطلقا - فيما يسمى بالموهبة الفنية الخاصة .

وتعاليم تايروف تؤكد ان الممثل الذي لا يستطيع ان يفصل بين ذاته ودوره .. اي بين شخصيته في الحياة وشخصية الدور الذي يضطلع به .. فانه يسبب لنفسه مشاكل كثيرة من ناحية فن الممثل .. وهذه المشاكل تنسب في عدم ظهوره بالشكل المناسب في دراسته وفي تطويره للشخصية التي يمثلها .. فالممثل عادة في حياته مما يختلف عنه في استعداداته للبروفات وفي تحضيره للعمل الفني وهو في نهاية البروفة مثلا يخضع لاضعاع واشكال فيزيكية متصلة ببعضلات جسمه وتعبها او راحتها او استرخائها مما لا يتوفر له اعدادها مثلا وهو في بيته او الاحساس بها .. ثم ان عملية البحث والتمحيص للدور وتأثيرات الاضاعة المسرحية وغير ذلك من مقومات المسرح انما تؤثر تأثيرا نفسيا خاصا على الممثل نفسه وبالتالي تؤثر على الشخصية التي يمثلها .. ولا يمكن للممثل ان يصل الا اذا كانت حياته مليئة بالقراءات والبحث والاطلاعات والتحليلات متعاملا في كل ما يعرض عليه ومما يلتهم من ثقافات فنية مختلفة بالشعور والذاكرة والعودة بافكاره الى اتقديم وعملية الاسترجاع لكل هذه الاشياء . كما انه لا يمكن طبعاً ان يطلق على شخص ما لقب ممثل لانه يمثل ولانه صعد الى خشبة المسرح ولكن كل الالتزامات السابقة التي ذكرتها هي التي تسمو بفن الممثل الى الجدية وهي التي تهيم الممثل الحق الى جانب الاستعداد والموهبة والاجتهاد والمثابرة . وكل ذلك يؤدي لا محالة الى نتيجة حقيقية فاطمة تبعد كل البعد عن الهوية شكلا ومضمونا وتصل بالفنان الى الجوهر الفني الذي يؤيد ما تعارف عليه علماء المسرح باسم (فن الممثل) من خلال العمل .. والعمل .. ثم العمل .. الى جانب المدرسة واعني بها الجانب العلمي في فن الاداء التمثيلي .. حيث يؤهل ذلك الحصول على الممثل الذي يطلق عليه اليوم في اوروبا وفي المسارح الجديدة (ممثل الباليه) . ولقد استعمل خصيصا هذا اللقب لانه من المعروف ان فن الباليه يحتاج الى جهد كبير طويل وشاق حتى يمكن تربية البالينا او الراقصة الاولى .. ورغم التربية ورغم الممارسة فان كل من يتعلم الباليه لا يصل الى مرتبة البالينا ولكنه يأخذ مكانه في الصفوف الثانية والثالثة من خلفها .. ومن هنا جاء التشابه في مشقة العمل بين فن الباليه وفن الممثل .. فضلا عن ان ما يقدمه فن الباليه من دروس وحركة وتكنيك خاص انما هي ايضا من القواعد التي يحتاج اليها فن الممثل في تربيته للممثل شأنه في ذلك شأن راقص الباليه . وكي تقف في الباليه جوقة الراقصين حول الراقص الاول والراقصة الاولى يجب ان تقف في المسرح جوقة الممثلين والممثلات الى جانب البطل الدرامي او البطلة الدرامية .. حيث تتولد عند كل تكسوين فني لدى ممثل واحد الاف الافكار والحركات الداخلية والخارجية

والإيماءات التي تتركز في عاملين .. التكوين الداخلي والتكوين الخارجي .. والممثل بين هذا وذاك ومن خلال الخامة والوسيلة عليه ان يحكم شكل التكوين الخارجي كما عليه ان يفصل بين مزاجه وبين الدور مستعينا بالفهم والتحليل ومفهوم الدور ومنظما للانفعالات ليحكم ايضا شكل التكوين الداخلي .

ومزاج الممثل يتحكم في تصرفاته بالنسبة لدوره تصرفا كبيرا .. فعملية الاعداد للدور والفهم والتقطيع للجمل ثم استخلاص الهدف من النص بصفة عامة ومن الدور الذي يمثل بصفة خاصة وعملية ترتيب الانفعالات ودرجة هذه الانفعالات ثم اخراجها على المسرح مستعينا بالحوار .. كل هذه المراحل تقتضي من الممثل وعيا كاملا وبديهة دائمة الحضور واعية مستيقظة حتى يمكن ضبط كل هذه العمليات جميعها فتظهر وكأنها مرتبطة بميزان حساس لا يخطئ التقدير .. وعندما ترفع الستار تكون كل هذه المراحل قد اخذت امكنتها المختلفة في الاختزان والظهور ومدرجة نتيجة لذلك ادراجا محكما يسمح لها بالظهور في الوقت المناسب من خلال الممثل الجاد ليلة بعد ليلة حيث يفتي الممثل دما ولحما .

التكنيك الداخلي للممثل ..

من المعروف ان مسرح التانورال او المسرح الطبيعي قد اعطى اهمية بالغة للتكنيك الداخلي عند الممثل حيث تتم عملية اعداد الشخصية والدخول في اهابها ثم يتبع ذلك عملية المعاشة من خلال روح الممثل .. وعلى هذا تحدد تعاليم تايروف ان المعاشة لدى الممثل تتولد من خبرته بالحياة الشخصية ومن ذكرياته التي مرت به او من الحوادث والحواديت التي حدثت لبعض شخصيات يعرفها الممثل نفسه . وفي كل هذه المحاولات يجب ان تهتم المعاشة بصدق الاحساس بالحياة حتى تاتي ثمارها في عملية التكوين الفني . فمن خلال صدق الاحساس بالحياة وحده يمكن ابراز حقيقة الحياة على خشبة المسرح في اطار فني لصورة مسرحية ما .. وعلى الممثل ان يحس بالمعاشة ويعيشها فعلا حتى يقنع بها المتفرج اثناء التمثيل .. وليس من المسموح للممثل بان يقوم بتمثيل هذه المعاشة حتى لا تكون صناعية وحتى لا تتسم بالتكلف .

ولا ضرب مثلا بحلقة مصارعة الثيران ، ولتقف برهة عند اللحظة الهائلة التي يهزم فيها الثور .. ذلك لان جمهور المتفرجين فردا فردا هذا يبدو الممثل وهو يستميل فن المسرح الحقيقي دون زيف الى **التكنيك الخارجي للممثل ..**

على اهمية التكنيك الخارجي عند الممثل فيقول ان اهميته بالغة حتى لا

يعيش هذه اللحظة الهائلة مع المنظر الذي يشاهده .. ولادل ذلك ايضا على الممثل الفرنسي الشهير بانيوت كونستانت كوكالي (١٨٤١ - ١٩٠٩) الذي جاء في كتابه عن فن المسرح ما يفيد بانه احيانا « ينبغي على الممثل ان يبكي لحرك شجون المتفرج واحيانا ينبغي عليه ان يشرب الخمر ليبرز حالة سكر في مشهد معين .. وما على الممثل في هذه اللحظة الا ان يستعين بالتذكر مع احد زملائه او حتى مع الملحن ليفمن المعاشة السليمة مع كل افراد الجمهور » . ثم يروي كوكالي ما حدث له مدلا بذلك على نظرية المعاشة فيذكر حادثة سفره الى احدي المدن للتمثيل فيها وكيف قضى الليل بطوله في القطار وفي الصباح تابع بروفة المسرحية ثم قام بعد الظهر بزيارة اطراف المدينة التي سيجري فيها التمثيل ليلا للتعرف على معالمها .. وفي المساء وقف على المسرح يؤدي دوره ، دور هانيبال في مسرحية « المخاطر » حتى وصل الى نهاية الفصل الثاني حيث كان يتعين عليه ان ينام فسي المسرحية .. وقد ادى دوره في المسرحية حتى هذا المشهد كاحسن ما يكون حتى جاء مشهد النوم فوجد نفسه ينام حقيقة من اثر التعب والاجهاد الذي لاقاه في الليلة الاخيرة ويوم التمثيل . وعلى مسرح صيفي وامام حشد هائل من جمهور المتفرجين نام كوكالي حتى ارتفع صوت شخيره من على المسرح . وهنا يجدر بي ان ابين انه لا شك من ان كوكالي وهو في مرحلة تعب هذه قد عاش النوم باخلاص وحقيقة على المسرح رغم ان اللحظة التي عاش فيها النوم على خشبة المسرح هي نفس اللحظة التي لم يعد فيها ممثلا للدور الذي يقوم به والذي لا يقتضي منه النوم .. وهذا هو اخطر انواع المعاشة على المسرح حيث يتعد الممثل عن الفن .

من هذا يتضح لنا ان التكنيك الداخلي عند الممثل يتولد من فكر الممثل نفسه ومن انفعالاته ومن معاشته للدور ومن شكل تركيبه لبناء الدور ، حيث هناك المجال الاكبر لعملية الصنعة او الصياغة الفنية التي يقوم بها الممثل اذ يبحث في وجهة النظر بالنسبة للشخصية التي يقوم بتمثيلها ويقوم هذا البحث على اساس التمهيص اذ ليست هناك قواعد في النص المسرحي يمكن بها الاستدلال على قواعد السرد او شكله او نوعه او حتى معلومات واضحة يستطيع الممثل ان يتبعها .. حتى وجهة النظر هذه فانها تختلف في ممثل عن اخر نتيجة الفوارق الطبيعية بين البشر .. هذا هو السر الاكبر دائما للشخصية المسرحية وهو يعادل في اهبامه وغموضه نظرية الحياة والموت .. فاذا ما وفق الممثل في استكشاف نواحي الشخصية المسرحية واستطاع ان يترجمها الى مراحل والى طبقات وخطوط وتشكيلات واللوان وانطباعات استطاع ان يصل الى الاغوار الداخلية واستطاع في النهاية ان يبدأ العاطفة والاحساس من الداخل .

ويقف الى جانب الممثل في هذا الضمار المخرج حيث ينظم الاحاسيس والافكار التي تترأى للممثل مع ضرورة الانتباه الشديد من المخرج لاحترام الانفعالات التي يحزها الممثل والتي توافق شخصيته وذانيته وهي ما تختلف بالطبع عن شخصية اخرى مثل شخصية المخرج مثلا او شخصية ممثل اخر في مجالته لنفس الدور من ناحية نقطة البداية مثلا .. فينبغي ان يتصور بدء دوره بالياتوميم مثلا يمكن لغيره ان يتصور بدء نفس الدور بانفعال حاد .. وكل من وجهة نظره سليم البداية .

لذلك نرى الممثل حين يلتصق اول ما يلتصق بالشعور الجديد والعاطفة الملائمة للدور الجديد يبدأ في البحث عن الباقي حيث تسمى هذه المرحلة بمرحلة (العمل عند الممثل) .. ومرحلة العمل هذه تقتضي منه خطة محكمة التنفيذ اذ ان الشخصية المسرحية تنجح لدى المتفرج اذا كانت قائمة على التماسك المنظم والتتابع المنطقي . وعلى الخارجي الدقيق الا بالتمرين الدائم غير المنقطع من الممثل .. واكبر جانبه بكل جهده تماما كما كان يفعل الممثلون باخلاصهم وتفانيهم في الكوميديا دي لاتي . ومن خلال هذا الضغط النفسي الذي يقيمه - التثمة على الصفحة ٤٩ -

صدر حديثا

كاسو والتمرد

بقلم
روبير دولوييه

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

طبعة جديدة من كتاب يدرس فلسفة العبث والتمرد عند احد كبار مفكري هذا العصر

السعر ١٥٠ ق . ل

منشورات دار الآداب

ككومة انجم في جبهة الميناء تنهمر
صديقي خر .. وانطفأ
تهدم كالجدار .. على رصيف الليل .. عانقني
وحين صرخت .. قام الي .. وانكأ
واكمل في بحار الليل غربته .

★
صديقي مات .. في اللجج المضيئة .. مات ..
عانقني

وضاع جناحه في الموج .. والعتمة
وظل يجر في الشيطان رايته
وحين مضى
تعلق صوته الوردي بالشفق
ومد الي اذرعه
ونادى : « من على الميناء ؟؟ » ..
.. حتى كدت اسمعه

فصحت : انا
فقهقه صوته الوردي .. ثم بكى
ومد الي اذرعه

★
صديقي اشعل الميناء .. وانطفأ
وقال : الى اللقاء غدا
مددت يدا .. ومد يدا
تصدع صوته في الموج .. حين مضى .. وودعنا
وخلف وجهه .. وصغاره معنا

★
وتزعم شبيخة حدياء : ان اباه مات هناك .. وانطرحا
وعفر صدره وجبينه بالشمس .. والتربه
ولم يعرف مع الاغراب : ما الغربه
ولم يسمع سعال الريح حين تجرجر الموتى
ولم يضرع الى احد
ولم يركع لتجار الدقيق .. وباعة الحمى
لغانية تزين جيدها بقلائد الزبد
ومات هناك .. لم يجيء

★
تظل تثرثر الامواج .. ارسفة الموانئ
- في الظلام - تظل تنتظر
وتسألني ..
- صديقي مات .. فانطفئي

فواز عيد

دمشق

★ ★

الميناء

★ ★

رحلات في اسناب السبع

بقلم عبدالرحمن فيحي

خاطر تعلق به املي .. لم لا استعين بالناسير انفسهم ليخرجوني من
بخطواتهم الفرسخية من مدينتهم ؟ ان الامر لن يكلفني اكثر من ان اتعلق
بثياب واحد منهم يكون في طريقه الى خارج المدينة . وكان دون تحقيق
هذا الامر عقبات ، اولها ان اتكن من الوصول الى اطراف ثوب احدهم ،
ولم يكن هذا بالعقبة الكاداء ، فيجاري جبل عال - هو بالنسبة اليهم
حجر ملقى .. مجرد حجر ملقى في الطريق - استطاع ان اسلكه فاصل
الى اطراف ثياب احدهم . لم تكن هذه بالعقبة الكاداء اذن ، فشرعت
في ارتقاء الجبل - او الحجر - الذي كان يتوهج كلما مسته قسماي
فاذاحت عنه الصدا - فهو من الذهب الخالص كما ذكرت - حتى وصلت
قمته وواجهت العقبة الثانية التي لا امك لها تذليلا .. كيف انتقي
عملاقا يكون في طريقه الى خارج المدينة لا الى داخلها ؟ ولم اكس
استطيع ان اسأله - لا ادري لماذا فانا لا اخافهم بقدر ما اخاف نفسي -
عن غايته ، فتركت امر هذه العقبة للقدر وسلمت امري لله ، وقلت في
نفسي « يا سندباد ، لو اراد الله لك ان تنجو من مدينة الناسير لهما
لك واحدا في طريقه الى خارجها ، والا فتلك ارادة الله . »

وهكذا وقفت فوق الجبل - او الحجر - حتى مر واحد منهم
بالقرب مني ، وطالت ثيابه حتى مستها يداي فتعلقت بها ثم جلست
في طية من طياتها مستسلما . وكان التعب قد نال من قواي ، وهذ
السهر ليلتين متصلتين ما صلب من ارادتي ، فاضمضت عيني ونمت عميقا .
واستيقظت يا سادة يا كرام اثر احساسي بلطمة عنيفة ، فلمسا
فتحت عيني وجدت العملاق يجمع اطراف ثوبه تهيؤا للجلوس ، وكانت
هذه اللطمة من اثر ارتطام طرف ثوبه الذي انام فيه بالارض . فنظرت
تحتي محاولا ان اتجنب الارتطام مرة اخرى حتى لا تشج راسي او
ترض عظامي وانا مقبل على مصر مجهول ، فرايت تحتي رمالا جدياء
تمتد الى ما لا نهاية دون ان يبدو فيها اثر لبنت او ماء ، فقلت في
نفسي « وقعت في شر اعمالك يا سندباد ، فقد جاء بك العملاق الى
هذه الصحراء الجرداء ، فاما نزلت فنفتت فيها ظمأ وجوعا ، واما عدت
في اذياله الى مدينته التي منها فررت . ولست اراك عائدا لمصري
تعرفه رهيبا فرارا من مصر تجنه لك هذه الصحراء ولا تعرف عنه
شيئا ، فامامك على الاقل امل في المجهول . »

وكان العملاق قد جلس يا سادة يا كرام ، فانزلت من طية ثوبه
الى الرمال اطرقها نحو مصري المجهول . ولا اعرف ان كان العملاق
رآني وانا ادب في الصحراء او لم يرني ، ولكنه على اية حال لم يحاول
ان يصك بي او يعرقل طريقي ، بل لم يحاول حتى ان يتبين ماذا اكون .
وهكذا انطلقت اجري في الصحراء غير مبال بالشمس التي تحسرق
جلدي ولا بالرمال التي تكوي قديمي ، حتى ابتعدت عن العملاق ورأيت
يختفي خلفي في الافق ، فوقفت استقبل الصحراء بصدر تصطرع فيه
اسئلة بلا جواب عن مصري .. فوق سماء بلا غيوم ، تشتعل بشمس
بلا دنار ، وتحتي رمال بلا مدى ، تلتهب بنار لا راد لحييها . وانسا
السندباد واقف وحدي استقبل المجهول .

واخذت استعرض - سريعا - كل ما مر بي منذ عثر بي الناسير
عند فوهة الجب . وتساءلت - لأول مرة تساءلت يا سادة يا كرام - لماذا

وقفت بكم يا سادة يا كرام وانا اجري في مدينة الناسير ، اطلب
النجاة بنفسي من لا شيء ، فلم يكن الناسير يطاردوني ، اذ كانوا
نياما يفتون ، وحتى لو كانوا ايقاظا وعلموا بفراري ، لما فكروا - وهم
الوادعون المسجون - في ان يطاردوني ، بل لا استبعد - وقصة
الجو البارد الحار لا تزال حية في عقلي - ان يفروا معي من مدينتهم .
لم يكن خوف الناسير اذن سبب فراري ، انما كنت افر من فكرة
انتصبت في عقلي كمارد صاحب اخذ علي مسالك التعقل .. هؤلاء شعب
ياكل بفضه البعض ، يتغذى على نفسه .. الاب ياكل ابنه ويولم عليه
للآخرين ، والفرد منهم يقدم عنقه راضيا - او هذا ما فهمته - لتلوي
وتفسخ اعضاؤه لياكلها الآخرون . لم ار في تقديم الملك ابنه لي لونا
من الكرم ، ولا في تقديم الكهل نفسه لي لونا من الايثار ، لا يا سادة
يا كرام ، انهم بفض النظر عن الكرم والايثار - ياكلون بعضهم ...
تصوروا .. ياكلون بعضهم ..! وليس ثمة ما يمنع ان افطر ذات صباح
بواحد انفتت وياها سهرة الامس نمزح ونمزح ، او ان اتشى ذات مساء
بواحد صبحته خلال النهار . نعم يا سادة يا كرام .. كنت افر من تصور
وليمة تولم لي ثلاث مرات في اليوم على لحوم من عشت معهم وعاشتهم
واحبيبتهم وحادثتهم وحادثوني وضحكوا او عيسوا لي وضحكوا وعيست
لهم . بل لماذا اخجل من ذكر اشد ما اثار فزعي ؟ لقد خشيت يا سادة
يا كرام يوما - قرب او بعد - اجدني ادفع فيه دفعا الى تقديم عنقي
راضيا لتلوي واعضائي لتفسخ ، فليس ثمة مفر من هذا المصير ما
دمت سوف اميش مثلما يعيشون ... بلا عمل ، ولا حب ، ولا خوف ،
ولا رجاء ، لا مفر من هذا المصير ما دمت لن اصحو كل صباح وانا امل
في شيء احب ان اناله ، ولن انام كل ليلة وانا اسف على شيء عجزت
عن ان اناله . ان بضعة اسابيع في مثل هذه الحياة كفيلا بان تنسيني
من اكون ، وتجعل مني « ما » مثلهم لا « من » مثلما كنت في بغداد .
نعم يا سادة يا كرام ، كان لا بد اذن ان افر بذاتي - انا السندباد - من
هذه الجنة ، حتى لو انتهى بي فراري الى جب هارون وجنوده او الى
اقبية المستنطقين في بغداد .

وهكذا انطلقت اجري في الطرقات نحو فوهة الجب الذي منه
خرجت ، ناسيا في زحمة الخوف حقيقة كان ينبغي الا اغفل عنها ،
وهي ان طريقي الى الجب بعيد بعيد ، قطعت في مجيئي الى المدينة
اقله لامنا واكثره محمولا بين اصابع عملاق خطوته فرسخ . ولو قد
اعانتني ساقاي على ان اجري شهرا لما قطعت من الطريق ربعه او ثلثه .
وقد غابت عني هذه الحقيقة حتى تبهي اليها الفجر الفضاح ، فقد
رايت على اشعثه الاولى انني لا ازال اعدو تحت جدران قصر الملك او
بيته ان شئت دقة في التعبير - دون ان اتجاوزها . ليلة كاملة انفتحتها
لاها ولم اعد بينا ، فكم يلزمني من انليائي اذن لاتجاوز شارعا الى
شارع ؟

تبهي الفجر الفضاح الى هذه الحقيقة الرهيبة فوقفت فزعا ..
اقضي علي ان انفق عمري كله لآخرج من مدينة الناسير !!
وتلفت حولي يائسا ، فرايت الناسير بداوا يقادرون بيوتهم ..
عمالقة ، سيقانهم مآذن ، ورعوسهم قباب ، وعيونهم كهوف . فخطر لي

فرت من مدينة الناس هذا الفرار المتعجل غير المتدبر ؟ أفزعني أنهم
ياكلون بعضهم البعض ؟ ونحن - البشر - إلا ناكل أيضا بعضنا
البعض ؟ .. أي فرق بين هؤلاء الذين يقتلون بأنفسهم ويسمنون
من لحوم أخوانهم ، وبين أولئك التجار الذين قاضوني وأولئك الأصحاب
الذين خانوني ؟ أن كان الناس يوشكون أن يفنوا جنسهم بما ياكلون
أنفسهم ، فنحن - البشر - لا نقل عنهم شغفا ولا اقبالا على أفناء جنسنا .
ودفعني هذا الخاطر إلى أن اغفر للناس ما يفعلون ، بل إلى أن
اشعر بأن التجار والأصحاب في بغداد ليسوا أشرارا بقدر ما هم
ضعفاء ضالون ، ولو قد اهتموا بما أقدموا على ما أقدموا عليه من شر .
ووجدت نفسي أكاد اهتف من أعماقي « رب اغفر لهم فانهم لا يعلمون » .
ولكنني انتهيت فزعا - شديد الفزع - إلى أنني اتفلسف فلسفة
سخيفة ، فهل انقلبت قديسا يسمح الخطايا بدموعه ويخلص الخطاة
بدمائه ؟! وأخذت أسأل : ما الذي ألقى في قلبي بكل هذه المفرة
وكل هذا الإيثار ؟ ما الذي جعل هذه الأفكار الطيبة تثبت في صدري
الساحط الثائر ؟ أتراها الصحراء ؟ نعم يا سادة يا كرام ، فالصحراء
التي كنت أقف على اعتابها كان لها - كما أدركت - قدرة خارقة على
أن تظهر النفس من الكره ومن الحقد ، وأن تصفيها للأفكار النبيلة
والخواطر الطيبة .

أية صحراء هذه ؟

وانبثق في قلبي ما يشبه الوحي :

« أنت يا سندباد في صحراء الشيخ بهاء الدين . »

« صحراء الشيخ بهاء الدين التي مسيرتها ألف عام ؟ »

« أجل يا سندباد مسيرتها ألف عام ، فتهيا وتقدم في رعاية الشيخ

بهاء الدين . »

« أيرعاني ألف عام ؟ »

« هو الشيخ بهاء الدين .. ! »

« بلا زاد ولا ماء ؟ »

« هو الشيخ بهاء الدين .. ! »

« ولا أجر أدفعه له ثمن الرعاية ؟ »

« هو الشيخ بهاء الدين .. ! »

وتقدمت ، يا سادة يا كرام ، في رعاية الشيخ بهاء الدين لأبدا

رحلتي الثانية .



الرحلة الثانية

مضيت أضرب في الصحراء ساعة بعد ساعة ، والشمس فوقني
تشوي جلدي بلهبها ، والرمال تحتي ساخنة تمتد إلى أقصى ما يمتد
إليه البصر ، ولم أبال بلهب الشمس ولا بكى الرمال ، ألم يعنني
الشيخ بهاء الدين بأن يرعى خطوي ألف عام بلا زاد ولا ماء ، وبلا أجر
أدفعه له بعد الوصول ؟ ولكن لأملاتي بالبحر والتعب ، وثقتي في الشيخ
بهاء الدين بدأت تتراجعان أما متخاذل ساقي وجليان دماغي وبدأ الجوع
ينهش أحشائي بمخالب دامية ، وأخذ الظما يلهب جوفي بسيطا لا
ترحم ، وهنا بدأت أسأل أن كان الصوت الذي انبثق في قلبي يميني
برعاية الشيخ بهاء حقيقة أم خداع أمال كاذبة ولذتها الصحراء ؟
نعم ، ألا تولد الصحراء صورا كاذبة المياه ونخيلًا تخدع به الضارب
في أرجائها وتقوده إلى حتفه في النهاية ؟ فماذا يمنع أن تولد
أصواتا تحذره أيضا بأمال كاذبة تقوده هي الأخرى إلى حتفه ؟ لقد
كنت أحمق ما نونا يا سندباد عندما صدقت هذا الهاتف الخفي فاندفعت
إلى جوف الصحراء بلا طعام أو شراب ، وخير لك أن تعود إلى مدينة
الناس حيث تبحث عن قوه الجب من جديد .

واستندرت يا سادة يا كرام لأعود ، ولكن الهاتف الخفي انبثق مرة
أخرى في قلبي :

« ألا تثق بالشيخ بهاء الدين يا سندباد ؟ »

« وكيف تريدني أن أثق بمن لا أراه ولا أعرف عنه شيئا ؟ »

« ألا يكفيك أن تعرف أنه موجود ؟ »

« حتى وجوده بدأت أشك فيه . »

« أنت أحمق يا سندباد ، ولولا أن الشيخ بهاء الدين يحبك لتركتك

تموت جوعا وظما . »

« وهل تراه مد لي يدا تدفع عني الجوع والظما ؟ »

« نعم ، التفت ورايك تر . »

ولم التفت ورأيت يا سادة يا كرام كما امرني الصوت المبتثق في
قلبي ، بل أخذت أدب فوق الرمال الساخنة عائدا وقد سلمت أمري لله ،
فليفعل بي ما شاءت إرادته ، أما أن أضلل نفسي بالشيخ بهاء الدين
الذي لا أعرف عنه شيئا فهو الخرق كل الخرق .

« التفت ورايك يا سندباد تر . »

دعني من شيخك المجهول ، لقد سلمت أمري لله .

« التفت ورايك يا سندباد تر . »

وماذا يمكن أن أرى ؟ عينا تتفجر بالماء الزلال ؟!

« التفت ورايك تر . »

وماذا يمكن أن أرى ؟ حملا مشويا يسيل منه الدهن ؟

« التفت ورايك تر . »

طبقا من الفالوذج أو السباكج ؟

« التفت ورايك تر . »

ودماغي يغلي حتى لأحس بنافوخي يسيل على عيني .

« التفت ورايك تر . »

والرمال تتراقص أمامي وتنبعث منها أشباح تبرق .

« التفت ورايك تر . »

وساقاي تلتفان وتتهاديان نحو ظلمة لزجة

« التفت ورايك تر . »

واحس بنفسي انحدر وانحدر في أعماق الظلمة اللزجة حتسى
ارتطم بسطح لين ناعم ناعم كغراش من ريش النعام لولا أنه ملتهب كانما
تحتة ألف موقد .

« التفت ورايك تر . »

حسن ، ها أنذا التفت ورأيت ، وهل أملك إلا أن التفت . ؟ ولكن
.. ماذا أرى .. !!! ولن تصدقوني يا سادة يا كرام ، فانا نفسي لم
أصدق ما رأيت عندئذ ، لم أر عينا تتفجر بالماء الزلال ، ولا حملا
مشويا يسيل منه الدهن ، ولا طبقا من الفالوذج أو السباكج ، لا ..
لم أر شيئا من ذلك ، وإنما رأيت - ولن تصدقوني مرة أخرى - جاريتي
الزاهية . الزاهية بلحمها وشحمها ، بل وفي أغلى ثيابها التي اشتريتها
لها بمئات الألوف من الدنانير . الزاهية التي تركتها ببغداد في الطرف
الأقصى من الأرض .. رأيتها هنا .. في صحراء الشيخ بهاء الدين .
يا رب .. أن كنت كتبت لي أن أموت جوعا وظما في صحراء الشيخ
بهاء الدين ، فلا تدع هذه الخطرفة تفسد علي احتضاري وتنقص لحظاتي
الأخيرة في حياتي .

واستجاب لي الله سبحانه ونمالي ففقدت وعيي .



ولا أذكر - بداهة - يا سادة يا كرام ما مر بي وأنا فاقد الوعي ،
ولكنني وقد بدأت أثوب قديرجيا سمعت صوت الزاهية العلو الرقيق
يقول لي :

« أنت بخير يا سندباد . »

لم تكن تسألني ، إنما كانت تفر وتؤكد أنني بخير . والحق أنني
لاحظت فعلا أنني بخير ، فقد توفقت دماغي عن الغليان ، وكف نافوخي
عن أن يسيل من عيني ، وانداحت الظلمة اللزجة التي كنت أتهاوى فيها ،
وانسلت مخالب الجوع مبتعدة عن أحشائي ، وارتفعت سياط الظما
المحرق عن جوفي . كنت حقا يا سادة يا كرام في خير حال ، وكأنني لم
ألق في جب هارون ولم أهرب من الناس ولم أحترق في صحراء
الشيخ بهاء الدين ، كنت كائنني أصحو في فراشي الوثير في قصرني
الفخم ببغداد وبجوارتي الزاهية تقول :

« أنت بخير يا سندباد . »

« انت اذن طيف ؟ ! »
« قلت لك هذا فلم تصدقني . »
« والشيخ بهاء الدين هو الذي صورك على مثال الزاهية ؟ »
« نعم . »
« شيخك هذا ساحر كبير ؟ »
« شيخني هو كل شيء . . هو الاول والاخر والوجود والعدم والحياة والموت . »
« ولم استغرب يا سادة يا كرام ان تصف ساحرا بمتل هذه الاوصاف ، فهو بارئها ومصورها ، وايمانا كان الامر فلا شأن لي به الا بما يمد لي من العون لاجتاز صحراءه التي مسيرتها الف عام . ولم اكن اعرف نيانه نحوي ، فالتفت الى طيف الزاهية وقلت :
« حسن . . ؟ ثم ماذا ؟ »
« وهو المعطي والمانع والـ . . . »
« دعينا من صفاته يا طيفها . . انما اسالك عما يريد بي . »
« لا يريد بك الا الخير ، فهو الخير والحق والجمال . »
« يا سبحان الله . . اأمرك بان تتركيني ملقى على الرمال لاسمع تفرطك اياه وتناوذك عليه ؟ »
« وماذا تريد انت ؟ »
« اريد ان اعود الي بغداد ان كان هذا في استطاعته . »
« كل شيء في استطاعته ، فهو القادر القوي العالي الـ . . . »
« فليعدني الى بغداد اذن . »
« دون ان تراه وتشكر له ما اسبغ عليك من فضله ؟ »
« وكان في صوتها لوم وتأنيب اخجلاني ، نعم ، فالذوق ان اقبله واقدم له شكري ثم اساله بنفسي - في ادب - ان يعيدني بسحره الى بغداد .
« الحق معك يا طيفها ، خذيني اليه . »
« اغمض عينيك اذن يا سندباد . »
« واغمضت عيني .
« افتح عينيك الان يا سندباد . »
« وفتحت عيني . ومرة اخرى اخذت اغمضهما وافتحتهما لانه لا تحقق مما ارى . فمع انني لم اتحرك من مكاني ما بين غمضة عيني وافتتاحهما ، الا انني انتقلت من الصحراء الجرداء الى جنة من اطيب الجنان التي يرقى اليها التصور ، فتحت قدمي وحولي ، يا سادة يا كرام ، تجري جداول صافية كالبلور ، او هي البوار ان كان للبلور ان يسيل ، تسبح على سطحها طيور اجنحتها اوان شتى ، وريشها من اسلاك الذهب والفضة واللؤلؤ والمرجان ، ومناقرها كثفور راقصات زنجيات ممطوطة الى امام في توقع قبيلات العشائ المتيمين ، وكلما رفت تلكم الطيور باجنحتها يا سادة يا كرام تصروع حولها المسك والعنبر والغالية . اما سلطان تلكم الانهار فكانت بسطا زاهية الخضرة . . اتعرفون المرعى قد اغتسل غب المطر ؟ انه يبدو باهتا اذا قورن بشيطان تلكم الانهرسار . واشجار تلك الجنة حوت كل غريب نادر من اصناف الشجر ، وحتى تلك الاصناف المألوفة المعروفة نالت في هذه الجنة ذات صفات خارقة . العنب . . العنب يا سادة كلهم تعرفونه ، اما عنب الشيخ بهاء الدين فقد كانت الحبة منه في حجم هذه العنائم التي تثقل رؤوسكم ، والكثير يا سادة يا كرام ، كمشى الشيخ بهاء الدين لـ اجتماع متقدم عشرة ليحملوا واحدة منها لئلا بها . اما التفاح فامرء اعجب ، لو جئتم بتفاحة منه الان لضاعت هذه القاعة وما يتصل بها من دهايز عن ان تحتويها . ماذا اقول يا سادة يا كرام في وصف جنة الشيخ بهاء الدين وماذا اترك ؟
« وسالت طيف الزاهية :
« واين الشيخ بهاء الدين ؟ »
« ف اشارت ثم وسجدت . والتفت حيث اشارت فاذا بي امام شيخ مهيب جميل الطلعة يتفجر نور الحسن من خديه ، وتتسالا سيماء المهابة في جبينه . اهو الشيخ بهاء الدين ؟ »

« نعم انا بخير يا زاهية ، وكنت احلم حلما بغيضا ثقيل . »
« لم اشك قط في ان كل ما مر بي انما هو كابوس رهيب ، ولا بد انني افرطت في عشائي ليلة الامس ، وحمدت الله على انقضاء هذا الكابوس ، وعاهدت نفسي على ان احرص في تناول العشاء من بعد ، ثم فتحت عيني لاستقبل حيائي الرخية في قصري ، ولكنني عدت اغمضهما مسرعا ، ثم فتحتهما ثانية ، ثم عدت اغمضهما مسرعا ، وفتحتهما ثالثة ، ثم جدقت واطلت التحديق ، وتلفت حولي غير مصدق . . كانت الزاهية بجانبها حقا ، ولكنني لم اكن على فراشي ولا في قصري ، وانما كنت لا ازال في صحراء الشيخ بهاء الدين ، فها هي ذي الرمال تمتد حولي الى اقصى مما يمتد البصر ، وان كنت لا احس بحرارتها الكاوية ، وها هي ذي السماء تنبسط فوق بلا غيوم ، تلهبها شمس محرقة بلا دنار ، وان كنت لا اشعر بلهبها .
« اذن ، فكل ما مر بي كان حقيقة وواقعا ؟
« ولكن ، ما الذي جاء بالزاهية هنا ؟ اجل ، ما الذي جاء بك يا زاهية من بغداد ؟
« انا لست بالزاهية صاحبك يا سندباد »
« واتسعت حدقتي ، وكنت اظن ما رأيته انفا قد وسعها السي مدهاها .
« لست الزاهية ؟ ومن تكونين اذن ؟ »
« طيف صور على مثالها . »
« ومن ذا الذي صورك على مثالها ؟ »
« الشيخ بهاء الدين . »
« الشيخ بهاء الدين مرة اخرى ؟ وجلست يا سادة يا كرام فوق الرمال اتأملها . . كانت هي الزاهية عينها لو لم تنف هي كونها كذلك . . و اردت ان اتحقق من انها لا تعبت بي ، فمددت يدي امسك بذراعها ، ولكن اصابعي اطبقت على فراغ . نعم يا سادة يا كرام ، لم تمسك اصابعي الا الفراغ . »

بعد دراسات وابحاث استغرقت عدة سنوات ، تمكن علماء الكيمياء

من اكتشاف :

DUO SUISSE

الدواء العجيب الذي يزيل قشرة الرأس والحكاك

وبعض تساقط الشعر

مختبرات ديو سويس - سويسرا

الوكلاء العامون والموزعون

مميننة - شارع البرلمان ، بيروت

الملك الصغير

من قبل ما اراك
من قبل ما تكتحل العينان من مراك
اعلم كل شيء عنك يا ملاك
اللولؤ النقي حينما ينحسر الغطاء
البسمة التي تضيء ، فالنجوم في استحياء
البشرة المساء في مقومة الحرير
والنظرة التي تعانق الاشياء
فتستحيل كلها - لديك - اصدقاء
والرغوة التي كرفوة الحليب
تفيض حينما تريد ان تلقى لنا « بحكمة الصغار »
فيعجز المحار ان يستوعب اللآلئ الكبار
ياؤها المسافر الذي القى عصا التسيار
ولم يجيء بأي زاد
من أين جاءك الغنى ؟
فكل من رآك عاد في يديه ما يساوي مدنا
سكانها كغابة ما اورقت ، وما ابنت بها الطيور مسكنا
لان كل من وراء سورها ترهبنا
لم ضمنت راحتك عندما طرقت باب بيتنا ؟ (١)
يقال : ما بينهما من الكنوز يقتنى
فلو رآه راهب في ديره لافتتنا
فخفت ان نمتحنا
يا زائرا اتى مدينتي الموصدة الابواب
تسلق الجدران ، القى الورد من نافذتي .. فحوم الفراش
من يومها اهش للطيور تجمع الاعواد ، تبنتى الاعشاش
وازدري الغريبان ، والنسور ، والاشرار
يصوبون نبلهم الى ذرى الاشجار
فكل طائر يود ان يرى فراخه الصغار

كيلاني حسن سند

(١) اشارة الى اسطورة شعبية تغل السبب في ان الطفل يولد مضموم اليدين .

« اجل يا سندباد ، انا الشيخ بهاء الدين . فهل اطمأن قلبك ؟ »
ولم ادر بم اجيبه ، فهل من الممكن ان يكون في الكون ما يبعث
الاطمئنان في القلب مثل هذا الذي ارى الان ؟
واشار الشيخ بهاء الى طيف الزاهية فاخفى ، ثم اوما لسي
بطرف حلو ان اقترب فاقتربت ، والحق يا سادة يا كرام ان حسنه
ومهابته جملا خطوي يتردد ثم يبطئ ثم يتوقف . وقال الشيخ :
« هيه سندباد ؟ ما رأيك في ؟ »
« انت انت العظيم . »
فازداد نور الحسن تألقا في خديه ، وتوهجت سماء المهابة في
جبينه .
« زه زه يا سندباد . »
« انتحدثت الفارسية ؟ »
« بل كل لغات اهل الارض ، ولغات الوحش والطيور ايضا يا
سندباد . فما رأيك في هذا ؟ »
« انت انت العالم اذن . ! »
فازداد نور الحسن تألقا في خديه عما كان ، وكذلك اشتد
توهج سماء المهابة في جبينه ، واوما لي مرة اخرى لاقترب ، فقلت :
« لا اجسر على ان ادنو منك اكثر مما دنوت . »
« ولماذا يا سندباد ؟ انا اخيفك ؟ »
« حاشاك ان تكون مخيفا ، ولكن صدقني ان لك لرهبة يخشع
لها القلب . »
« زه زه يا سندباد . . ! »
ولاحظت يا سادة يا كرام شيئا جديدا ، فهو فضلا عن تألق نور
حسنة وتألق سماء مهابته ، قد اخذ يزدد طولاً وعرضا حتى خيل الي
انه اصبح ضعف ما كانه اول ما رأيته . وتذكرت انه ينبغي علي ان
اقدم له الشكر ثم اسأله ان يبيدني الى بغداد بقوة سحره ، فانحسيت
في خشوع حقيقي وقلت له :
« لو كان الشاء والشكر ينظم عقودا لنظمت لك من اعماق قلبي
ما اجدته فيه من حمد لك واقرار بالفضل . ولكن الشكر مهما رنق
وزوق لن يوفيك حقا . »
« ولماذا يا سندباد ؟ »
« لان قدرتك اعظم من الشكر ، وفضلك اعظم من الشاء . »
« لا عليك يا سندباد ، فكلما زدني شكرا زدتك نعمة ، وكلما
انثيت علي اسبغت عليك من افصالي . »
« فهل لي ان اطمع اذن ان تعني افضالك فتعيديني الى بغداد . ؟ »
« انت احمق يا سندباد . »
وتغير وجهه يا سادة يا كرام حتى خيل الي ان الغضب لو تجسد
لا يكون الا ما اسود في عينيه :
« اترك هذه الجنة التي صورتها من اجلك لتعود الى بغداد ؟ »
« بغداد بلدي يا شيخ . . ! »
« بلدك يا احمق . . ! . . تعال وانظر الى بلدك . »
ورفع في يده كرة من البلور الرائق المصفى ، ودفعها امام عيني:
« انظر . . انظر لترى بلدك . »
ونظرت في الكرة البلورية فرايت بغداد . . بلدي بقبابها ومدنها ،
بقصورها واكواخها ، برياضها وازقتها . ثم تمازجت الصور في كرة
البلور لتعود فتتسج صورة واحدة هي قاعة المحتسب ، ورأيت المحتسب
نفسه - يجلس تحت جدار علقت فوقه السياط وقيود الحديد ، وامامه
التجار يتقدمهم شيخهم ، وسمعته باذني هاتين يصرخ في رجاله :
« من يثمر منكم بالسندباد فليحضره عندي هنا . . حيا او ميتا . ! »
وشاهدت - في كرة البلور - رجال المحتسب يهمون بالانصراف من
امامه ، ولكنه استوقفهم صارخا بهم :
« بل انتظروا . ان عثرتم به فلا تقتلوه . . اريده حيا . . نعم . .
هاتوه لي حيا حتى اشوي جوارحه بالنار جارة جارة . »
التتمة على الصفحة ٦

الزُّلْزُلَةُ

يفص العالم الوحشي منذ البدء بالافواه ...
والافواه منذ البدء تستجدي ...
التراب الجذب ...
تستجدي الاله الجذب

فمنذ البدء كانت « عدن » للاختيار
وكنا نحن اشرارا

نعيش على لحوم صفارنا ورفات موتانا
ونخشى ان نسائل ربنا عما اقترفناه
فنهتف من شغاف قلوبنا

يا ايها الجبار

اصفح عن خطايانا

جياع نحن منذ البدء لا نقوى

على الابصار

عراة في مهب الريح ... اشكال من الطين

نطوف على ينايع المني نبكي ونستجدي

فلا نجني سوى البرد

خرجنا امس من « عدن » بخزي لا يجافينا

بحزن صارخ فينا

بخوف من « عذاب النار » ... دين من عذاب

النار

خرجنا دونما رب نناجيه ولا دين

سوى العري الذي نخشى

سوى الخوف الذي نرضى

سوى الجوع الذي نحن قبلناه

سوى الستر الذي نحن صنعناه

سدى ... من ورق التين

الا فاغفر لنا صلوات الاف من الافواه ...

ما زالت على امل بوعد المن والسلوى

تسير وراء موسى في طريق الوعد ...

ترجو ان ترى الله

فلا تبصر غير النار

وتنتظر المسيح ليشفي المرضى

ويطعم من رغيف الخبز الافا

ولكن المسيح يمر لا المرضى يعافونا

ولا الافواه ...

اتبقى « عدن » للاختيار
ونبقى نحن اشرارا
نجر على طريق الشوك اثما ما عرفناه
انخزي دون ان نعرف ما نحن ارتكبناه
انرجو منذ بدء البدء غفرانا
فلا تمحى خطايانا ... ؟

كفرنا نحن بالوعد

لانا لم نجد في الدرب لا منا ولا سلوى

ولا اطعمنا القادي

ولا خلصنا المولى

اكلنا نحن خبز الرب ...

لم نشبع

شربنا نحن خمر الرب

لم نرو

وحافظنا على العهد

لعل العهد يعطينا

قليلا من كثير نحن قدمناه

فلم نحصد سوى المأساه

ازار التين قد جف

الا اذف ورق التين

الى الاعصار

وقف في النار ... قف في الجنة الاولى

بعري اللحظة الاولى

يفص العالم الوحشي بالافواه

والافواه منذ البدء تخشى الله

تخشى النار

تخشى الجذب ...

فمنذ البدء كان الله

وكان الجذب

وكنا نحن اشرارا .

ناجي علوش

الكويت

بين الغزالي والباطنية

بمقدمته د. علي العلوي

المعرفة الحققة . وان التعصب او الجمود على العقيدة ، ايا كانت ، حجاب يحول دون بلوغ الحقيقة . . فما هو مغزى دعوته الى التقليد في هذا الكتاب واعتباره مقياس الدين الحق ؟

يأتي صدور كتاب فضائح الباطنية على اثر اشتداد الصراع بين السلطين العباسية والسلجوقية من جهة ، والحركة الباطنية الاسماعيلية من جهة ثانية . وكان ابو حامد الغزالي احد الذين جندتهم الطبقة الحاكمة العباسية للدفاع عن مصالحها في الحكم . وقد منح ، هو ، الخلافة العباسية تأييده المطلق واعتبرها المثل الوحيد للاسلام والمسلمين في عهده .

غير ان هذا الجندي ليس رجلا عاديا . . انه مفكر عظيم . . ويدفعنا هذا الاقرار الى البحث عن عاملين متعارضين يحكمان انجازاته العلمية . هما : . ولاؤه من جهة لطبقة حاكمة مستبدة تمارس الحكم على النمط الاوتوقراطي دون ان تقيم اعتبارا حتى لاصول الحكم المقررة في الشرع الاسلامي . وما يتبع التزامه بهذا الموقف من محاولات فلسفية ترمي الى اضعاف القدسية على حكم هذه الطبقة ، والى تركيز المفاهيم الاجتماعية والدينية التي تخدم بقاءها في السلطة . . وفي مقابل هذا ، يبرز دور المفكر الواسع الاطلاع ، والعقل الذي بلغ من النضج حدا تتجلى عنده حقائق الوجود والمجتمع مخترقة حجاب التعصب والمصلحة السياسية .

ان هذين العاملين يتسارعان الى فرض تأثيرهما على كتابات الغزالي وتفكيره دون ان يكتب لاحدهما النصر النهائي . . . وهكذا اصبحنا نقرأ في اثار هذا المفكر الى جانب الفكر الديني المتزمت افكارا ذات قيمة علمية عالية . والى جانب الدعوة الى التقليد المحض ، افكارا تدين التعصب والجمود وتدعو الى الانفتاح على حقائق الوجود .

اوردت هذه المقدمات قبل الخوض في تفاصيل الصراع بين ابي حامد الغزالي والباطنية كما يعرضها كتابه الصادر حديثا ، لاضع في يد القارئ معيارا يوصله الى فهم هذا المفكر اللامع حتى يحله في الحل الذي يستحقه . . اقول هذا لان قارئ « فضائح الباطنية » ستفزع من تخطيطات كثيرة وتعسف في المنطق ودفاع بائس عن رجال تافهين . واريده ان لا يشتمر ! لان مركز الغزالي في

« ان الذين اعتقدوا الدين تقليدا وسماعا من ابويهم من غير بحث عن الطرق البرهانية هم المسلمون حقا » . ادلى الغزالي بهذا الرأي في كتابه الذي رد به على الاسماعيلية ، وعرف باسم « المستظري » او « فضائح الباطنية ، وفضائل المستظيرية » (١) .

ولهذا التوجيه ما يناظره في اكثر فصول الكتاب . . بيد ان احدا من دارسي الغزالي لا يرتاب في حقيقة انه كان يصدر في كتاباته عن فكر منظم وعقل كبير . فهل تنسجم هذه الحقيقة مع هذه التوجيهات التي يبشر بها كتاب فضائح الباطنية ؟ لنرجع الى كتاب اخر من مؤلفات ابي حامد وهو « احياء علوم الدين » ولنتفحص رأيه في الايمان التقليدي .

في الصفحة ١٤ من الجزء الثالث ، يصنف حجة الاسلام مراتب الايمان على الوجه التالي :

١ - ايمان العوام . ويستند الى التقليد المحض ، وهو ادنى درجات المعرفة .

٢ - ايمان المتكلمين . ويتميز بانه ممزوج بنوع من الاستدلال . فهو اقرب الى المعرفة من ايمان التقليد .

٣ - ايمان العارفين . وهو المبني على المشاهدة ، وهذه المرتبة يستحيل معها امكان الخطأ .

مؤدى هذا التصنيف ان التقليد عاجز عن ادراك الحقيقة ، سواء كانت دينية او دنيوية . وان اعلى انواع المعرفة ما يؤخذ بالتجربة والمشاهدة الحسية .

وفي الصفحة ١٢ من الجزء نفسه يقول « ان القلب مستعد لان تتجلى فيه حقيقة الحق في الاشياء كلها ، وانما حيل بينه وبينها لخمسة اسباب . احدها ما يسميه حجبا مانعا من وصول الحقائق الى القلب وهو التقليد والجمود على العقيدة .

وذهب ابعد من ذلك فصرح ان العقيدة قد تمنع الادراك حتى عند الانسان الصحيح الفكر ، فقال : ان المطيع القاهر لشهوته المتجرد الفكر في حقيقة من الحقائق ، قد لا تنكشف له الحقائق لكونه محجوبا بالتعصب لعقيدته .

اذن فالغزالي يدرك ان التقليد المحض لا يوصل الى

(١) قامت - مؤخرا - وزارة الثقافة والارشاد في الجمهورية العربية المتحدة بنشر النص الكامل لهذا الكتاب محققا بقلم الدكتور عبد الرحمن بدوي .

تاريخ الفكر اوسع من ان يحيط به كتاب واحد .

١ - وجه ابو حامد الغزالي الى الباطنية تهما خطيرة .
وسعى في عين الوقت الى الكشف عن معتقداتهم وابطالها .
والتهمة الرئيسية التي تعلق بها ، وكان يهدف منها الى
اظهار خطرهم على الاسلام ، تستند الى حكاية قال انها
كانت مبدأ ظهور هذه الدعوة . والحكاية ملخصها ان جماعة
من المجوس والمزدكية وشرذمة من الثنوية والملحدين وطائفة
كبيرة من ملحدة الفلاسفة المتقدمين ، اجتمعوا للتشاور في
استنباط تدبير يخفف عنهم ما نابهم من اهل الدين بسبب
استيلائهم على ملك اسلافهم . واسفر الاجتماع عن
اتفاقهم على خطوة يتوصلون بها الى اغراضهم بغير طريق
السيف بعد ان سحق المسلمون مقاومة اسلافهم الغابرين
في دولتي فارس والروم . وتقضي الخطة ان ينتحلوا
عقيدة طائفة من فرق المسلمين هم « اركهم عقولا واسخفهم
رايا والينهم عريكة لقبول المحالات واطوعهم للتصديق
بالاكاذيب والمزخرفات . وهم الروافض » .

وقرر المجتمعون ان يتحصنوا بهذه الفرقة للتكثر بها
وليث عقائدهم في اتباعها سعيا لاستدراجهم الى الانحلال
عن الدين . والروافض كما تقضي الخطة يؤلفون المرحلة
الاولى من العمل . فاذا تم اخضاعهم بدا المتآمرون عملهم
في صفوف الفرق الاخرى انجازا لاهدافهم الرامية الى
سحق الاسلام واقتلعه من جذوره .

في هذا الاجتماع نفسه ، كما يفهم من تفاصيل
الرواية ، تم وضع اخطر اصلين من اصول الفلسفة
الباطنية . هما : التفسير الباطني للكتاب والسنة ، ويهدف
هذا المشروع الى تحريف ما اشتمل عليه دستور المسلمين
من افكار وصرفها الى معاني بعيدة عما قصد بها . الثاني :
فكرة الامام المعصوم المنصوص عليه من قبل النبي محمد
بامر من الله . والغاية من تصميم هذه الفكرة جعل الامام
محورا ثابتا ترتبط به الدعاة والمستجيبون وكافة مراتب
الحركة ، بالطاعة الخالصة والانقياد الاعمى ، حتى يسهل
على المتآمرين امرار خططهم وتنفيذ ما يريدون بايسر السبل .

ان هذه الحكاية لم يرد لها اثر في الوثائق التاريخية
المعتمدة ، ولا ذكرها المؤرخون الثقات . وهي اشبه بان
تكون استنباطا افصى اليه تحليل الوقائع بطريقة عاطفية .
ومن الحقائق المسلم بها في فلسفة التاريخ ان الحركات
الاجتماعية لا تنشأ عن طريق التواطؤ والتآمر . ولا تتألف
على تصميم سابق تتفق عليه حفنة من الرجال . بل هي
ثمرة الظروف الموضوعية التي يمر بها المجتمع ، وهي تنشأ
كاستجابة حتمية لهذه الظروف ومنها تستمد اهدافها .
وهي تظل على قيد الحياة ما دامت تحمل هذه الاستجابة .
فاذا شذت عن اهدافها ، او اذا تغيرت الظروف التي
اوجبت ظهورها ، تلاشت وانقرضت ولم يعد بإمكانها
البقاء مهما عقدت من المؤتمرات او طعمت نفسها بالمبادئ
الفلسفية . . وقد رأينا الباطنية توفق الى احرار نجاحات
كبيرة وتظهر بتأييد جمهور غير من المسلمين رغم اعتمادها

على المغالطة في كثير من تأويلاتها وافكارها النظرية . وعلة
هذا النجاح انها ولدت استجابة للحاجات التي اوجدها
تطور المجتمع الاسلامي واشتداد حدة التناقض بين
طبقاته خلال تلك الحقبة . ان العامل الحاسم في تحديد
العلاقة بين الجمهور واية حركة سياسية ليس هو عقيدتها
المجردة ، بل اهدافها . وقد نجحت الاسماعيلية فسي
اجتذاب الجمهور الى صفوفها لا بفضل المغالطات المنطقية
التي استخدمتها ولكن بفضل الاهداف الاجتماعية التي
اعلنتها (٢) .

لا يخفى ان القصد من حياكة قصة الاجتماع الذي
انبثقت عنه الدعوة الاسماعيلية هو ربط الدعوة بالمصالح
الاجنبية وافهام الناس ان هذه الحركة غريبة على المجتمع
الاسلامي وانها انتقامية تسعى الى النار لهزيمة المجوس
على ايدي الفاتحين المسلمين ، وغير ذلك من التخليط . .
ان تاريخ الاسماعيلية لا يقدم دليلا واحدا على هذه
المزاعم . والدعوة نشأت في البيئات العربية ونضجت فيها
قبل ان تمتد الى البيئات الاعجمية . ووجدت مادتها في
عرب الكوفة والبحرين والشام والمغرب واليمن . اما
قيادتها فهي اخرى عربية ، وقد صحح النسابون دعوى
الائمة الاسماعيليين بانتسابهم الى جعفر الصادق ، وفنلت
محاولات العباسيين في تزييف هذه الدعوى . وكان من
الحوادث المشهورة التي رافقت هذه المحاولات ، واضعفت
من قيمتها ، رفض الشريف الرضي التوقيع على محضر
القادر بالله العباسي ، المكرس للطعن في نسب الفاطميين .
وكان الرضي قد نظم قطعة شعرية يتشوق فيها الى اولاد
عمه في مصر قال في اولها :

احمل الضيم في بلا الاعادي وبمصر الخليفة العلوي
من ابوه ابي ومولاه مولاي اذا ضامني البعيد القصي
ان ظهور مبادئ الباطنية ، وما احتملته من نزعات
ثورية من اجل الطبقات الكادحة ليس من قبيل المصادفات .
فهو الى جانب كونه وليد ظروف المجتمع وتناقضاته ، ذو
علاقة وثيقة بالتطورات التي مرت بها الحركات السياسية
منذ فجر الاسلام . ويمكن الوقوف على هذه العلاقة
بمراجعة اصول الفكرة للدعوة عند اسلاف الاسماعيليين
من اهل البيت . فمن الامور الثابتة في التاريخ ان ثورات
آل ابي طالب منذ عهد علي لم تكن ذات اهداف دينية
خالصة ، اذ انها كانت تجسد - من خلال طابعها الديني -
مطالب الطبقة السفلى من المجتمع الاسلامي وتعبير عن
طموحها للعدل الاجتماعي وتبني الدعوة الى توفير الحقوق
المادية والادبية لافرادها .

(٢) قال احد دعاة الاسماعيليين لحمدان بن الاشعث عندما سأله
حمدان - قبل انضمامه اليهم - ما غرضك في البقعة التي انت
متوجه اليها ؟

« امرت ان ادعو اهله من الجهل الى العلم . ومن الضلال الى
الهدى . ومن الشقاوة الى السعادة . وان استغفروهم من ورطات النل
والفقر واملكهم ما يستغنون به عن الكد والتعب . » فضائح الباطنية ص ١٣

وقد سلك خلفاء علي هذا السبيل من بعده . وكان أغلبهم لا يقل عن معلمهم الأول وعيا وادراكا لهذه المعضلات . ويحسن بي أن أقدم للقارئ مثلا يسلط الضوء على مسلك هؤلاء الأحفاد من رواية أخرجها أبو الفرج الأصبهاني في الصفحة ٥٢١ من كتاب (مقاتل الطالبين) طبعة القاهرة عام ١٩٤٩ . قال أبو الفرج أن ابن طباطبا ، وهو محمد بن إبراهيم ويتصل نسبه بالحسين بن علي ، عندما كان يتأهب للخروج على المأمون سنة ١٩٩ وبينما هو في بعض الأيام يمشي في بعض طريق الكوفة إذ نظر إلى عجوز تتبع أحمال الرطب فتلقط ما يسقط منها فتجمعه في كساء عليها رث . فسألها محمد عما تصنع بذلك فاجابت : اني امرأة لا رجل لي يقوم بمؤنوتي ولي بنات لا يعدن علي أنفسهن بشيء فانا اتبع هذا من الطريق واتقوته انا وولدي . قال أبو الفرج : فيكي محمد بكاء شديدا وقال للعجوز : انت والله واشباهك تخرجوني غدا حتى يسفك دمي . . وبذلك ، كما يقول الأصبهاني ، نفذت بصيرته في الخروج وكان من أمره ما تذكره كتب التاريخ .

لقد استتبع الاهتمام بحقوق الطبقات الفقيرة بحث الوسائل المؤدية إلى الانتصاف لها من جور الأغنياء . وكان أن طرحت على بساط البحث مشكلة الملكية الفردية لكونها محور النزاع بين الفقير والغني . والبحث في هذه المسألة يرتبط - تاريخيا - بظهور الاسلام . وقد أثرت في زمن النبي محمد ، وبشكل حاد في عهد الخليفة الثالث عثمان . ولست بصدد الخوض في تفاصيل ما حدث آنذاك إذ قد سبق لي أن كتبت عنها في دراسة مفصلة تحت عنوان (أضواء على معضلة الكنز أقدم محاولة لتحريم التملك الخاص في الاسلام) ويهنا الآن أن نتذكر بان هذه المسألة قد شغلت جانبا من تفكير قادة الحركات الاجتماعية بعد عهد الراشدين ، وعلى وجه الخصوص ، زعماء الحزب العلوي . وبين أيدينا بعض النصوص المهمة الدالة على ذلك . وهي وإن كانت لا تلقي ضوءا كافيا على كيفية فهمهم لها ولا ادراكهم لكافة ما يتعلق بها من تفاصيل في مجالي النظرية والتطبيق ، وهي بالتالي لا تقدم حولا عملية ناضجة تتكفل بها قواعد متينة من التنظيم ، رغم ذلك فإن بإمكان الباحث أن يتطلع منها إلى « نزعة » موجهة ضد مصالح الطبقة المترفة ، متشبثة بمطامح الطبقات المحرومة ، تسعى إلى نزع امتيازات الأغنياء في الوقت الذي تدعو فيه إلى ضمان حقوق الفقراء .

من هذه النصوص ، تفصيلات موجزة أدلى بها جعفر الصادق بشأن الاموال . أوردها ابن شعبة الحراني - من محدثي الشيعة في القرن الرابع - في كتاب تحف العقول . نكتفي بالاستشهاد بها فلعل فيها توضيحا كافيا لما نحن في صده .

١ - قال الصادق كما جاء في الصفحة ٢٨٢ من طبعة النجف عام ١٩٦٣ :
المال أربعة الاف

تتصل هذه النزعة بالاساس ، وهو علي بن ابي طالب (٣) . وقد عرف علي بوعيه الاجتماعي الاصيل المتمثل في تحليلاته الصائبة لبعض مشاكل عصره . ومن طريف ما يؤثر عنه ادراكه لبعض وقائع التناقض الطبقي - في خطوطه العريضة - ومن شواهد كلامه الروي في نهج البلاغة ، إذ ورد في آخر الخطبة الشقشقية قوله ، بعد استعراض مشوب بالالام لما سبق خلافته ورافقها من تجارب قاسية : « اما والذي خلق الحبة وبرأ النسيمة لولا حضور الحاضر وقيام الحجة بوجود الناصر وما اخذ الله على العلماء الا يقاروا على كظة ظالم ولا سغب مظلوم لاقيت حبلا على غاربها ولسقيت آخرها بكأس اولها . » وموضع الاستشهاد عبارة « كظة ظالم وسغب مظلوم » والكظة - بالكسر - هي التخمرة والسغب هو الجوع . والجمع بين تخمة الظالم وجوع المظلوم مصدره الشعور بتناقضهما . وتحقيق ذلك :

١ - أن تخمة الظالم علة في جوع المظلوم . فلولا ان ثمة متخما قد احتكر لنفسه المنافع لما وجد مظلوم جائع لانه لا يملك شيئا . ولو رفعنا هذه العبارة إلى مستوى الاصطلاح العلمي لاستطعنا أن نقول : ان الطبقات المستغلة بسيطرتها على مصادر الثروات ووسائل الانتاج واحتكارها ثمار عمل الآخرين قد حكمت على الطبقات الكادحة بالحرمان . وكانت سببا في اشاعة الفقر والجوع في المجتمعات البشرية . وهذا التفسير يؤكد عند علي قوله في موضع آخر : ما رأيت نعمة موفورة الا وفي جانبها حق مضيع . وقوله : ما جاع فقير الا بما متع به غني .
ب - أن وجود هذا النقيض يفرض على العلماء - وتقابل هذه الكلمة من نسميهم اليوم قادة الرأي والفكر - أن يجاهدوا لازالته حتى يشبع الجائع بان توفر له الخيرات المادية التي يحتكرها المتخمون لانفسهم . ولا ينتهي جهاد العلماء عند هذه الغاية ، أن يؤدي كلامه يتجاوز حدود النضال عن حقوق الطبقة المحرومة إلى العمل لتجريد الطبقة الظالمة من منافعها وامتيازاتها . ولولا شعوره بالتلازم بين الغايتين لاكتفى بالتأكيد على نصرة المظلوم الجائع دون الإشارة إلى الظالم وتخيمته .
ج - أن خلافة علي ترتبط بالعمل على محو هذا النقيض ، وهو الهدف الوحيد من قيامه باعبائها . ويومئ هذا التأكيد إلى مكانة علي من صراع الطبقات في عصره ، وإلى موقفه المالي للطبقات المحرومة .

(٢) يروي النعمان بن حيون المغربي في كتابه (شرح الاخبار في فضائل الأئمة الاخيار) وهو من مخطوطات مكتبة الاوقاف ببغداد تحت رقم ٦٥٩٦ - عن الطبري حديثا مرفوعا إلى النبي محمد يخاطب فيه علي بن ابي طالب بقوله « ان الله وهب لك حب المساكين فجعلك ترضاهم انبعا و يرضون بك اماما » وفي مخطوطة ثانية برقم ٦٨٠٢ تحتوي على كتاب في فضائل الأئمة اسمه (لوامع انوار التمجيد) من تأليف رجب الحافظ بن محمد النرسي يرد الحديث على هذه الصورة « يا علي ان الله احبك وهب لك حب المساكين والمستضعفين في الارض ، فرضيت بهم اخوانا ورضوا بك اماما » .

ويغصد به المقدار الجائز تملكه كحد أعلى . ويستند هذا التحديد الى قول علي بن ابي طالب الذي اجمع عليه المفسرون : اربعة الاف درهم فما دونها نفقة . وما زاد عليها فهو كنز ..

واننا عشر الف درهم كنز

وهذا المقدار يحرم الاحتفاظ به من وجهة نظر من يتمسك بآية (والذين يكنزون الذهب والفضة ...) ويعتبرون حكمها قائما رغم ما ورد في الاثار عن نسخها . ولم يجتمع عشرون الفا من حلال

يعني أن من يلتزم بالقواعد الشرعية المقررة للتعامل التجاري لا يستطيع بلوغ حد الثراء . والثراء بموجب هذا الحكم يتناقض في جوهره مع الدين والاخلاق . وقد تابع الفخر الرازي في تفسيره الكبير هذا الرأي بقوله : ان التقوى تسد على الانسان اكثر ابواب المكاسب والمنافع . ولا يخفي هذا القول شعورا بادانة الاغنياء كطبقة لا تستند في وجودها على قاعدة شرعية ؟

وصاحب الثلاثين الفا هالك

وليس من شيعتنا من يملك مئة الف درهم .

وهكذا يلزمنا الاقرار ، مع الاستاذ بندلي جوزي ، بان تعاليم الاسماعيلية تعتبر تنمة طيبة لتعاليم اسلافهم من اهل البيت (ع) . بيد أن الاسماعيليين - والقرامطة على الاخص - كانوا اكثر وعيا وجراة في التبشير بهذه التعاليم ، وفي صياغتها على صورة اكثر تطورا وعمقا .

٢ - من الامور التي كانت مدار اتهام للباطنية ، موقفهم من العبادات . وقد ذكر الغزالي أن تأويلهم للفرائض دفع فريقا منهم الى اهمالها بحجة أن نفوسهم زكية مرتاضة مستغنية عن الرياضات بالعبادات الشرعية . وينطوي هذا التأويل على ادراك المفزى الاجتماعي لما فرضه الاسلام على اتباعه من شعائر وطقوس . كما ان فيه يتجلى وجه آخر من الصلة بين الاسماعيليين واسلافهم ، اذ كان علي بن ابي طالب اول من حاول الكشف عن الاغراض العملية للفرائض وما يتصل بها من محظورات في الشرع الاسلامي (٥) .

وهناك تفسيرات تجعل من الشعائر رموزا الى معاني ابعد . ولكن هذه المعاني تتوارد عندهم بالاضافة الى ظاهر الفريضة لا بدلا عنه ، أي ان فهمها لا يترتب عليه اهمال الفريضة كما هو الحال عند ادراك حكمتها العملية . ويبدو ان هذه التفسيرات صممت لخدمة اسلوب الدعوة في العمل وتوخيا لمضاعفة فعالية ما تعتمد من ادوات ووسائل ، كاعتبارهم الركوع حشد الاساس أي الوحي والسجود حد الناطق وهو النبي ، والتسليم بمعنى تسليم المرء ماله ونفسه الى امام عصره ، والتكبير بمعنى تلاوة العلم .

(٤) راجع : فصل الاسماعيلية من كتاب تاريخ الحركات الفكرية

في الاسلام للكاتب المشار اليه .

(٥) راجع : نهج البلاغة - شرح محمد عبده - ٣٦٠ ص ٢٠٨ .

وكان للجماعات الباطنية مواقف مختلفة من العبادات بعد اجماعهم على فهم عللها المستورة ، فتركها جماعة قائلين ان من عرف الباطن سقط عنه الظاهر . ومن هؤلاء قرامطة البحرين ، وكانوا لا يصلون - كما اخبر عنهم ناصر خسروي عند زيارته لبلادهم - ولا يؤدون الشعائر الدينية ... وتمسك بها آخرون . وقد سئل النعمان بن حيون المغربي ، احد كبار الدعاة في القرن الرابع ، عن ظاهر الاعمال هل يسقط منها شيء مع الوقوف على بواطنها ؟ فاجاب بالنفي . وينبغي ان نعرف بان العبادات ، رغم قدسيته ، لم تؤلف في أي وقت الا عنصرا ثانويا في اعمال المسلمين والتزاماته . وقد اعتبرها النبي محمد وعلي بن ابي طالب تابعا لسلوك الفرد تقبل اذا استقام وتبطل اذا اعوج كما صدر عن قادة الاسلام في مختلف العصور كثير من التصريحات الدالة على اهميتها الثانوية . وعليه ، فليس من الغريب ان يظهر في اوساط المسلمين من يهمل شأنها اعتمادا على هذه التوجيهات .

مما يتصل بالعبادات ، السلوك الاخلاقي . وقد ادلى الغزالي بخبر مفاده ان من البابكية (٦) جماعة يقال ان لهم ليلة يجتمع فيها رجالهم ونسائهم ويطفئون سرجهم وشموعهم ثم يتناهبون النساء ويزعمون ان من استولى على امرأة استحلها بالاصطياد كان الصيد من اطيب المباحات . وهذا هو الخبر الوحيد في الكتاب عن سلوك الباطنية الاخلاقي . والخبر ضعيف لم يطمئن اليه الغزالي

(٦) البابكية اتباع بابك الخرمي الثائر على الدولة العباسية في عهد المأمون والمعتز في خلافة المتصم . واهداف بابك يكتنفها الغموض . ولا علاقة لحركته بالاسماعيلية . بيد ان بعض الدعاة الاسماعيليين كانوا قد تغفلوا في صفوف الخرمية . وبعد اخفاق حركتهم توصل الدعاة الى ضم فلولهم الى الدعوة . ومن هنا عرفت الاسماعيلية حينئذ بالخرمية ، وحينئذ البابكية .

اذا اردت ان تطلع على الخطوط الكبرى للكيده الذي تكيده اليهودية للمسيحية في شتى مواطنها تمهيدا للقضاء عليها في حربها على البابوية والمؤسسات الدينية المسيحية كجزء من خطتها للسيطرة على العالم فأقرأ كتاب :

اليهودية العالمية وحربها المستمرة على المسيحية

منشورات دار الاتحاد للطباعة والنشر

البنية المركزية - الطابق الرابع - بيروت

العمرة الوحيدة

لا تسألوني .. كيف ضيعت السنين

وعشتها مجوفا

.. لا تسألوني ..

لاني رضيت أن اكون مثلها .. مزيفا !!

يا اصدقاء العمر ، لا اود ان اخوض في الكلام

فلم تكن حبا حكايتي ، ولا ختامها الدلال ، والخصام

كانت علاقة بلا غرام

من اجلها هجرت شارعى القديم ، والصبية الغريرة الفناء

ومجلسي هذا .. مع المساء

وكنت عندها - كما رأى الجميع - سائلا اعمى ، ثقيلا
الرأس ، مدعنا

يقارف الذنوب ، وهو يلعن الزنا

لم ارايت هوتي .. بلا قرار

وليلها لم ينجب الاطفال ، والثمار

اهبت بالبحار ..

.. انشر شراعى القويم ، واتجه الى شواطئ النهار

واقذف الى الاغوار .. صندوقا حثونا قلبه المشئوم ،
بالصبار والحنظل

وارفع على الصاري .. اغانينا ، تصد الريح ، والقرصان

وعندما تلامس الاقدام .. مرفا الامان

لوح لاصحابي ، وناد البنت .. لا تخجل ..

ففي صدورهم ، مراعى الحب ، والغفران .

محمد مهران السيد

فنفى العهدة عن نفسه بقوله (يقال) وهذا الاصطلاح يستعمل عادة في صدر الاخبار المجهولة المصدر . ان تاريخ الباطنية يؤيد ان جماعة منهم تركوا العبادات متأثرين بدعوى الكشف عن مقاصدها . ولكنه لم يسجل اخبارا يوثق بها عن تحللهم من الالتزامات الاخلاقية ، سوى ما لفقه خصومهم من حكايات لا سند لها . ولسنا نستبعد مع هذا ان تكون بعض فصائلهم قد ذهبت الى استغلال التأويلات وتحميلها ما ليس في طاقتها . ويخبرنا الداعي ابن حيون ان قوما من الغلاة رفعوا شعار اذا علمت فاصنع ما شئت . وربما انصرف هذا الشعار عند هؤلاء السى الفرائض الخلقية انصرافه الى العبادات . ولكن مسلك عامة اهل الباطن كان ارفع من مستوى هذه الشراذم . ان الباطنية ضمت في صفوفها مكافحين اشداء ضد الظلم وعدم المساواة ، وقادة كحمدان بن الاشعث زاهد اهل الكوفة ، ومفكرين ذوي عقول نيرة اخصبوا التراث الاسلامي بما اثمرته قرائحهم من نتاج علمي وفلسفي غزير كاخوان الصفا وابي سليمان المنطقي ونصير الدين الطوسي والآخرين من امثالهم . وفرقة تضم مثل هذه العناصر لا بد ان تفرض على الباحث ان ينظر بعين الشك الى كل ما ينسب اليهم من غرائب تتناول بالطنع مسلكهم الاخلاقي .

٣ - لم يخف الغزالي حيرته امام بعض المسائل التي تثيرها الباطنية . ومنها تفسيرهم للتكاليف الشرعية . وقد وقف عند قولهم « ان تكليف الجوارح لازم لمن يجري بجهله مجرى الحمير التي لا يمكن رياضتها الا بالاعمال الشاقة . واما الاذكياء والمدركون للحقائق ، الذين اطلعوا على بواطن هذه الامور فدرجتهم ارفع من ذلك . » فقال انه فن من الاغواء شديد على الاذكياء . وهي ملاحظة تنم عن شعوره بقوة هذه الحجة ، وربما برجاحتها .. والغزالي كثيرا ما يطن غير ما يظهر لانه ممن يؤمنون بلزوم مجازاة العوام في معتقداتهم وعدم مشافهتهم بالحقائق كلها . ومما لاحظته ابو حامد على التفكير الباطني ان فيه امورا يمكن تنزيلها على وجه لا ينكره . ولم يعين هذه الامور . الا انه خلص الى حصر ما ينكر من مذهبهم بالقسم المستمد من مذاهب التنوية والفلاسفة .. وبلاستناد الى اجماع مؤرخي الفرق اعلن الغزالي تكفير الباطنية بسبب ما ورد من آرائهم في الالهيات . وقال ان اقاويل نقلة المقالات قد اتفقت على انهم قائلون بالهيين قديمين لا اول لوجودهما من حيث الزمان . الا ان احدهما علة لوجود الثاني واسم العلة السابق واسم المعلول التالي وان السابق خلق العالم بواسطة التالي لا بنفسه . وقد يسمى الاول عقلا والثاني نفسا . ويؤمنون ان الاول هو التام بالفعل والثاني بالاضافة اليه ناقص لانه معلوله . ويدعي ابو حامد ان هذا المذهب منتزع من مذاهب التنوية القائلة بوجود الهين قديمين هما النور والظلمة مع تبديلهما بالسابق والتالي . ونحن نستدرك على هذا الادعاء عدة امور :

- التتمة على الصفحة ٤١ -

قصير

قصة بقلم الدكتور عبد الغفار مكاوي

عيناه اتساعا كبيرا عندما اقول له في صوت لا تخونه الثقة : لقد بعثني قيصر اليك ! قال لي اذهب يا احب رعيتي الي .. اذهب الي الامسين ليفتح لك خزانتي فكل منها ما تشاء . اشبع بطنك التي هراها الجوع . اكس جسدك الذي اكلته الرياح ، وهصرته امطار الشتاء . « سوف لا يصدقني الامين في اول الامر . وسوف يزمجر غاضبا ويامر اتباعه ان اطردوا هذا الرجل من دار الطعام . ولكنه لن يعرف في سطوة كبريائه انني قد انتصرت عليه . نعم ! لقد بلقته شكواي . وماذا بوسعي ان افعل اكثر من هذا ؟ ..

انا لن اياس كما قلت ! ففي يدي ورقة دفعت عليها رسم الضريبة . وسطرت عليها شكواي بدم القلب ونمقتها بالخط الجميل ، وحشرتها بعبارات المدح والثناء على قيصر العظيم . كيف تصل ورقتي الي يد قيصر ؟ قد تاخذني الحيرة او تذهب بلبي . فغير بعيد من هذا الحسي ساجد قصر العدالة . حقا انني لم ادخل ابوابها من قبل - غير انني ساصعد سلال المرم ، وامضي الي الردهة الكبرى . سوف يسألني الحجاب :

- ماذا تريد ايها الرجل ؟ وسوف ارد عليهم في عزم ثابت :
- اريد ان التقى بقاضي القضاة .
- انه مشغول باقرار العدل في البلاد .
- ولكني اريد ان اسمعه شكواي .
- وهل نستطيع ان نعرف الرجل الذي تشكو منه ؟
- حسن ايها السادة . انه قيصر !

سيمع الحجاب من امري . وسيمد احدهم يديه ليطردني بعيدا عن قصر العدالة . ولكني ساقفهم ان قيصر هو الذي بعثني . وسوف افلت من ايديهم لاجري في ردهات القصر باحثا عن قاعة المحاكمات . وسوف اضل في القصر ، حتى اجدها . هنالك اصرخ بملء صوتي : يا قاضي القضاة . يا قاضي القضاة . الا تسمع شكواي . وسرفع القاضي وجهه الي الجريء الذي دنست قدماه قدس اقداس العدالة وسيقول لي : ممن تشكو ايها الرجل ؟ سوف اقول بلا ادنى خوف : انا اشكو قيصر ايها القاضي الجليل !

ماذا عسى ان يفعل القاضي ؟ اما ان يعطف على شكواي ، ويؤجر المحامين للدفاع عنها - فانا رجل فقير لا املك حق الدفاع عن نفسي - واما ان يشور ساخطا : ضموه بين المتهمين : اما انا فلن اغضب او اتور . يكفيني انني اسمعت القاضي شكواي . وسواء علي ان افق بسين المظلومين او بين المذنبين . ألم اوفق الي دخول قصر العدالة في اخر الامر ؟!

انا انتظر موكب قيصر . سوف ينحني علي ، ويقرب وجهه مسن اذني ، ويقول لي : ستجديني في القصر غدا .

ها هو القصر بلفته بعد ان تمزقت قدماي ، وغطى الفبار بشرتي السمراء . ها انا اتقدم من الحراس الاشداء . انهم يظللون جدران القصر بهيبته . ويتسامقون عن جانبيه كالاشجار العتيقة المتكبرة . سوف اقول لهم : لقد بعثني الامير الي هذا القصر . سيفضح الحراس بلا مراء . وسيخفون مني اضحوكة لهم . وربما هجم احدهم علي فقبض علي بين ذراعيه كائني دمية عاجزة . لكن هذا كله لن يخيفني . لن يضيرني ان انتظر يوما اويومين ، وان افق عند البوابة المرمية

افسحوا الطريق لقيصر ..

من ها هنا سيمبر موكبه ..

عما قليل ستهل عليكم طلعتة ..

قيصر .. يا ظل الله في الارض ..

اصوات الرعية تهمهم من بعيد ..

والحاشية تحف بالعربة الامبراطورية ..

الموكب لا ريب قادم في الطريق . انا اذن سابعره بعيني هاتين .. بل ربما استطعت ان اندس بين صفوف الجند العظام . وان اهتف مع الهاتفين . وامد يدي فالمس - اقول المس ! - العربة الامبراطورية المزينة بالورود ، المتوجة بالذهب وبالفضة . ومن يدري ؟ فلعلني مستطيع ان افقه الي وجودي . ولعلني ان تواتيني الشجاعة فامد اليه يدي بشكواي . سيطرق قيصر العظيم براسه ، وربما ابتسم ، وربما مال علي اذني ليقول لي « انا لم انسك قط . انا لن انسالك في يوم من الايام . » ولكن هل ساستطيع حقا ان انفذ من الستار العظيم الذي يطوفه بالرجال والسلاح ؟ هل ساستطيع حقا ان اعبر السياج المتين الذي تصنعه الهيبة والجلال حول مجده الامبراطوري ؟!

وافرحني بين العالمين !

من كان يصدق انني سارى قيصر ؟

هل يمكن ان يتحقق الحلم في لحظة واحدة ؟

سيمبر الموكب بعد قليل .

يا الهي ! ماذا يحدث لو ان قلبي خائنه الشجاعة ؟ سترهبه الابواق التي تزقق من حولي . ستخيفه مواكب الجنود تزحم المكان . سيتلفت حوله فيجد نفسه غريبا ، مفقودا ، عبر به الموكب ، وانفصت الجموع ، وخرس الصجيج .

جاري يصيح وحجرتة تكاد ان تنشق : الموكب في الطريق ..

وامرأة عجوز تداعب حفيدها وتشير بيدها النحيلة قائلة :

عما قليل يمر من امامنا قيصر ..

وطفلة تفتح عينيها وتهتف بصوتها اللطيف : اليسست هذه هي العربة

يا امي !

لكنني لا ارى على مدى البصر شيئا ..

ماذا يحدث لو لم يات قيصر ؟

الياس لن يتسرب الي نفسي . سوف ارى القيصر على اية حال . وسوف اهتف بملء صوتي : انا رجل من شعبك الامين يا مولاي! وسوف يضحك قيصر حتى يميل ظهره الي الوراء ، اما انا فاني ساجري وراء الركب لالحق بعربة قيصر . وسوف يبعثني الحراس عن موكبه برفسق ومع ذلك فلن ابتعد حتى اعرفه بشكواي ، وابسط له حالي . سيقول لي في اخر الامر : اذهب الي دار الطعام والكساء : قل لهم لقد بعثني قيصر اليكم .

دار الطعام والكساء قريبة من هذا الشارع .

سأتوجه اليها بعد قليل ، بعد ان اكون قد رايت الموكب وحادثت

قيصر .

سأتقدم في غير وجل ولا خوف لاقول للامين على خزائن الطعام : هذا انا يا سيدي . - لا لن اقول له يا سيدي . السنا جميعا سواء ! - انعرف من اين انا آت اليك ؟ سيفتح الامين فمه من الدهشة . ستنتع

شهرًا أو شهرين .

فسوف أبعده عن القصر وفي نفسي أحسن الذكريات . السست قد عرفت الطريق إليه ؟ الست قد الفت الحراس ، وضاحتهم، وحفظت ملامح وجوههم ؟ ألم افلح - الى هذا كله - في ان اعطهم على حالي ، وان اسرد عليهم حكايتي وتاريخي ؟ الست قد لمست يد الحارس ليست يد هذا الحارس ستلمس يد رئيسه الذي يفوقه قوة وبأسا وهذا الآخر .. من ذا يشك في انه سيسلم على كبير حراس قيصر ؟ .. اما كبير الحراس فانه يسلم على قيصر نفسه في كل يوم مرات .. افلا اكون بهذا قد لمست يد قيصر ؟!

ربما وجدتهم في المرة التالية يقولون لي : تفضل .. لقد اذن لك قيصر .. وهو ينتظرك على مضض في الردهة الكبرى !

سامضي في طريقي غير هيا .

- هل تسمح لي ايها الحارس البجل .

- اراك رجلا من الشعب !

- اني لكذلك يا سيدي .

- اذن قد اخطأت الطريق .

- ولكن قيصر بنفسه هو الذي بعث الي يا سيدي .

ويظن هذا الحارس الغبي الى خطاه حين يهرع الي حارس اخر اعلى منه مرتبة ليقول لي تفضل مكرما .. نحن ننتظرك من سنين وسنين .. الست انت .. (وهنا ينطق باسمي)

- نعم انا هو ياسيدي ..

- ادخل .. ادخل .. ان قيصر العظيم مشتاق الى رؤياك !

واصعد سلاما الرخام الناصعة .. حريصا حتى لا تنزلق قدمي . وامر يدي لانعمها بملبس الاعمدة المساء .. واسير في معبر طويل لا تكاد نهايته ان ترى - وحين ابغ قاعة فسيحة عليها حراس متدثرون بستر زرقاء ، تلمع فوق اكتافهم نجوم واقمار ذهبية براقة اسالهم : انبثوا قيصر ان رجلا من شعبه الامين قد جاء ..

- ولكن هذا مكان حاجب الوزير ..

فارد عليهم ساخنا : من قال لكم انني اريد مقابلة الوزير .. فيجب علي احدهم وهو يحاول ان يرضيني : اردنا ان نقول انه وزير قيصر ..

وانصرف عنهم لاواصل سري . عما قريب ساجد قيصر . وسامثل بين يديه . كيف يصدق اخوتي وصحابي انني مثلت بين يدي قيصر؟ من كان يظن ان هذا سيحدث لرجل مثلي . وادور من قاعة الى قاعة، مبهورا بالسحر الذي يتخيل امام ناظري ، في الثريات ، والطنافس، والرسوم، والمرايا ، والرياش ، والتحف الغالية . ولكني سامضي قدما حتى اجد قيصر . وسوف تشغلني عما ارى افكاري التي تضطرب في خاطري ، وخطابي المنق الطويل الذي سألقيه بين يديه .

ويقفز امامي رجل طويل غرق جسده في ثوب رمادي يبدو وكأنه قد خرج من بين الجدران .. ليقول لي : اي شيطان جاء بك الى هنا .. فاقول له وشجاعتي لا تغارني .. لقد بعث قيصر الي .

فيقول وهو يرفع حاجبيه من الدهشة : ولكن هذا الجناح مخصص لكبير وزراء قيصر .

فاساله في صوت رزين : واين اذن اجد قيصر ؟

- اذهب الى القاعة الكبرى .. وهناك فلتسال كبير التشرفات . واقلب الورقة التي كتبت فيها شكواي بين يدي . وحين افرغ من قراءتها - للمرة الواحدة بعد المائة - يعاودني الامل في لقاء قيصر . ولكني اصحو على اصوات تناديني من خلفي : ايها الرجل .. ايها الرجل .. فالتفت لاجد جماعة من الحراس يتقدمون نحوي . واجفل لراهم، وتطرف عينا اذ تقع على ملابسهم المزركشة بالالوان الحمراء والزرقاء ويقبض واحد منهم على ذراعي ليقول لي :

- انا نبحت عنك منذ ساعات

فاقول لهم : وانا ايضا ابحت عن قيصر ..

فيقتدر الي حارس طويل القامة في ادب رقيق : لقد اخطانا حين

تركناك تدخل القصر ..

فاتعلق بشياهم وانا استنجد .. الست رجلا من الشعب !

- نعم . ولكنه يريد رجلا اخر !!

واعود معهم اشق ردهات القصر ، واعبر دروبه ، واجوز قاعاته ، وانفجر على بدائعه وكنوزه .. ويلاحظ الحراس ان رجلي اصابهما الوهن ، فانا اعرج بهما . وانني في حاجة الى الراحة بعد جهد المسير ..

حتم علي ان اغادر القصر اولا ، ثم استريح ..

سوف ابتعد عن القصر وفي نفسي احسن الذكريات .

انا ما زلت في موقعي على افرز هذا الشارع ..

ها قد انقضت ساعات الظهيرة ..

ولا بد لي من ان ارى قيصر ..

سمعت اناسا يهتفون وتبح اصواتهم . بعضهم يقول انه قد رأى الموكب وهو يعبر الحي القريب ، ولكن عاقته الجماهير المتدافعة عن مسيره .. والبعض الاخر يؤكد انه قد سمع الابواق على طول الطريق ، وهي تؤذن بقدوم قيصر . وفريق ثالث يقسم الايمان على انه شاهد العربة الامبراطورية وهي تتخطى في الطريق كالمروس الجميلة في ليلة الزفاف . ثم يعتذر عن تقصيره في الوصف قائلا : ان احكم حكماننا ، واعز شعرائنا لن نستطيع ان نصف لكم روعة الموكب الامبراطوري . وتتحرق نحن شوقا الى رؤية هذا الموكب . وقد يعلم بعضنا بالذهب يتناثر من يدي قيصر على جانبي الطريق . وقد يطعم الجياع منا فسي طعام هنيء يامر به قيصر ، والحفاة في احذية جديدة يوصي بصنعها قيصر .

لكن الشمس تقرب .. والشفق يصبغ بحمرته الدامية وجوهنا الشاحبة كشحوب انواره .

والاصوات التي كنا نخال انها نغم اذنانا اصبحت موجات من العدى تنفخها الريح في الفضاء .

وفريق منا اصنامهم التعب فانصرفوا الى بيوتهم وهم يعدون انفسهم برؤيته في زمن قريب ..

اما انا فاقبل بين يدي الورقة التي كتبت فيها شكواي ، ودفعتم عليها رسم الضريبة ، واقول في نفسي : افلا يصدق الحلم فاجثو امام قيصر ، واقبل قدميه وابكي ، وابكي ؟ ..

يا ظل الله في الارض !

لم لم يعبر بي موكبك ؟

يا سيد البحار والارض !

انا انتظر موكبك ! ..

الن ياتي هذا اليوم في عمري ابدا ؟

انا لن اذهب الى بيتي كما فعل غيري . فسوف انتظر ، وانتظر الى صباح الغد ، وبعد الغد ، وايام المستقبل كله ...

على هذا الجانب من الطريق ساسمر رجلي الضيفتين حتى اسمع الابواق تنفخ من بعيد .. والرعية الامينة تهتف ، والعربة التي تجرها الجياد المظهمة تسير امامي .. عندئذ سامرق بين الزحام ، واششق السياج المتين الذي يطوق قيصر ، واقف بين يديه ، والقي عليه بشكواي . حقا ان شكواي طويلة مستفيضة .. ولكن قيصر لن يسام منها . سيامر بوقف الموكب . سيوصي باخماد كل الاصوات لسمع صوتي . وبعد ان افرغ من شكواي التي ستستغرق اياما واياما سيميل على اذني ، ويسر الي بهذا السؤال : من انت ايها الرجل المسكين ؟ فارفع اليه عينين تملؤهما الدموع لاقول : انا رجل من شعبك الامين يا مولاي . فيميل على اذني للمرة الاخيرة ليقول لي في حنان عظيم :

يا اقرب الناس من قلبي . يا احب عندي من نفسي !

انتظر حتى اراك في موكبي التالي .

ولكن متى يمر اذن ؟ ومن اين ؟ من الشارع الاخر ؟ لا ! في مدينة اخرى ؟ لا ؟ في عالم اخر ؟

احقا انني لن اراه ابدا ؟!

القاهرة

عبد الغفار مكاوي

على الصليب

الى الصديق فاروق شوشة

★ ★

- ١ -

يا من اتيت راكبا على الرياح
من منابع الرياح ، والمطر
« على شواطئ المدينة الخراب »
قف ..

يا قادما رمى شبابه بلا هدف
وما عرف ،

بانه يعوم فوق كومة من الرمال والصدف
وحوله مزارع الصليبان ترمي ظلها
على السماء والبحر
يا قادما لقيته اقول : قف ..
سنون قد مضت
الأتها

حماتها .. بقف ..

ولم ازل لكل قادم اصيح : قف
الرعب حيثما التفت

ابنما ذهبت

كيفما غفوت

ويومنا بحيرة من قار

نفوس فيها ذاهلين .. حائرين

حيث لا قرار ،

لا قرار

تجتربنا محاجر الغيلان

تميت فينا رعشة الانسان .

- ٢ -

يا مرحبا فانت ضيفنا

ولن تعود

حيثك عاصفه ..

لفتك عاصفه

وقبلتك الف الف عاصفه

سحبت من بحار القار شبكتك

القيتها

سحبته

القيتها

سحبته

حبالها تعفنت .. تفسخت ..

ولم تجد محاربتك ..

انا هنا على الصليب ارقبك

نصبت فوق كومة الرمال خيمتك

ورخت تعدو « تأنها على الخليج »

باحثا عن المحارة التي حلمت انها هنا

رثيت لك

فلا محار في بحار القار ، لا محار

وعندما رجعت كاذبة خيمتك

تشيلها عواصف الرمال
وصرت انت مثلنا على الصليب
عينك عند شرفة الافق
لكل قادم تقول : قف :
هنا يعيش آكلو الانسان
شاربو دمه

هنا جزيرة الجراد واليهود
وهنا توقف الزمن .

.....

يا ضيفنا ابتسم

صدورنا تجتر اغنيه

جفوننا ترف تحمل ارتعاشة الحياة في قلوبنا

الى المدى ..

الى منابع الرياح والمطر ...

.....

هلا صمت يا رفيقنا

هلا صمت

.....

.....

ماذا .. ؟

سمعت انني غنيت والرفاق اغنية ..

رايت انني نزعنت من يدي

مسمار جالدي

وانك انتزعنت عنك

ما يشد للصليب فامتك

احمله فوق كاهلك

يا من تغد في الطريق خطوتك

وقف .

- ٣ -

وقبل ان تقول يا رفيقنا الوداع

وقبل ان تنسى باننا جياع

لنسمة طرية

لبسمة مليئة بالنور

بالحسب

يا هاجرنا نود ان نقول ..

غدا وما غد بعيد

.....

.....

الثامنة

التاسعة

العاشرة

« ثنتين » بعد العاشرة

.....

.....

لعلك انتظرت ان نقول ما تريد ان نقول

لكنني صمت معذره

الصمت في ملامح الرفاق ساعة المخاض مآثره

الى لقاء ..

لدي منك احرف حزينة مبعثره

وكومة من الورق

ومحبره ..

خالد ابو خالد

المسألة

مَسْرُحِيَّةٌ فِي فَصْلِ وَاحِدٍ

بقلم فاروق خورشيد

الطرائف اللامعة .. وان اقتضى الامر فيينا او بيتين من الشعير
الماثور .. واليوم بالذات وقبل ان اسرع اليك ، طال الاجتماع ساعة
كاملة بعد مواعده وانا انشد قول شوقي :

حف كاسها الحبيب فهي فضة ذهب

لقد بهرتهم .. ان الثقافة يا صديقي سلاح يفتح القلوب المغلقة
ويحل المشاكل المستعصية .. ولهذا فانا لا اخرج من لجنة الا الى لجنة
ولا اترك اجتماعا الا الى اجتماع .. ولكنني تركت كل شيء واسرعت
اليك عندما سمعت بهذه المسألة ..

(يصمت لحظات ويعيد التوتة الى جيبه في بطة ، ثم يخرج مندبيله
الحريري فيمسح فمه ، ويعيده الى جيبه) .

بصراحة المسألة بسيطة جدا ، ولا ينبغي ان تلقي بالك اليها .. كل
ما هنالك هي انك تحتاج الى محام ليق فاهم ، عارف بمعنى القانون
وروجه .. ولن تكون هناك مشقة على الاطلاق في انائها .. انا شخصيا
عرضت لي في حياتي القانونية الكثير من امثال هذه المسائل .. وهي
صعبة فعلا في الظاهر مفضلة حقا عند النظرة الاولى .. اما عند
اصحاب القانون ومن يفهمون حقيقة المسائل فهي بسيطة جدا ، سهلة
تماما .. فبعد النظرة المتمقة يستطيع النظر القانوني الفاحص ان يدرك
مدى اصالة موقفك السليم الذي لا يشوبه غبار ولا يهتز امام اي تحايل
قانوني ..

(يقترب ويهدأ صوته كأنما يفضي بسر او يغري بشيء)

اسمع ، لقد شاهدت كثيرا من العملاء امثالك وهم يفتنون انفسهم
في التفكير والبحث ، يكاد القلق يقتلهم ويكاد الخوف يشل قدرتهم
على التفكير السديد ويقعون في سهولة فريسة في يد محامين قليلي
الخبرة سرعان ما يفترونهم .. مالهم ووقتهم واعصابهم وامتهم .. ثم
في اخر المطاف يأتون الي ، شخصيا ، في مكنتي من التاسعة الى
الواحدة ومن السادسة الى الثامنة والاستشارة مجانية .. (يعلو
صوته ويتبعد منتقلا امام المكتب) .

وافحص المسألة ، وسرعان ما ينكشف لي بحكم خبرتي وبحكم
دراستي المتمقة للقانون وروح القانون مدى بساطة المسألة ..
وتحل .. هكذا .

(يطرقع باصابعه امام عيني ايوب ، ويمر بيده الاخرى على
كرشه ، ثم يتجه مسرعا الى وسط المسرح ويمطي ايوب ظهره مواجهبا
الجمهور وهو يخطب مشوحا بيديه في مرافعة تمثيلية) .

يا حضرات القضاة .. ان المواد التي تعرفونها واعرفها، ان البنود
التي تتعلق بهذه المسألة مع طبيعة سير الاجراءات وسلامة موقف موكلي
لتشير كلها الى بساطة المسألة وعدم احقيتها حتى للعرض عليكم ، وانتم
من انتم في كثرة المشغوليات ، واهمية المراكز الاجتماعية وضيق الوقت
الثلثين الذي يحتاجه الوطن ..

ان موكلي يا حضرات المستشارين بسيط جدا ، سليم جدا، هادي
جدا .. لا يؤذي احدا ، ولا يقترب اثما ، ولا يتحدث ابدا .. انه
اخرس مقطوع اللسان ، رزقه الله بهذه الموهبة لانه شاء بعزته وجلاله
ان يجعل منه انسانا موهوبا .. وليس هو وحده الاخرس ، بل ان اباه

(مكتب فاخر ، الاضاءة ساطعة ، ساعة خافتة الصوت يعلوصوت
دقائها تدريجيا وينخفض تبعا لانفعالات الموقف .. جدران المكان مليئة
بالكتب المجلدة وعلى المكتب عدة مجلدات . صورة شعبية كبيرة في
صدر المكان وخلف المكتب ، الصورة من سجاد ملون تنمكس عليها الاضاءة
متوافقة مع احداث المشهد ، الصورة لفارس يقتل تينا ، والاضاءة تبرز
الفارس مرة والفارس مرة والتين مرة حسب ضرورة المشهد .. الساعة
كاتبة مغطاة على منضدة صغيرة الى اقصى اليمين ، تمثال نصفني
لمصلوب على منضدة الى اقصى اليسار ..)

(في هذا المشهد غالبا ما تكون الاضاءة مركزة على الفارس في
حالة الحديث عن (الاستاذ ايوب) ، وعلى الفارس في حالة الحديث
عن المحامي ، وعلى التين في حالة الحديث عن القضاة ..)

(ايوب جالس في صدر المسرح وراء مكتبه الفاخر وفي يده
غليون يدخنه في شرود .. الموسيقى بطيئة ومأساوية وخافتة .. يدق
جرس التلفون .. يقوم في بطة ثم يرفع سماعة التلفون ويستمع في
ملل الى المتحدث في الطرف الاخر ثم يهز راسه نافيا مرة ومؤيدا مرة ،
ثم يتسمع مرة اخرى ، ويضع السماعة ونظرة الشرود في عينيه ترداد
وضوحا .. يطرق براسه ويعود الى مجلسه في بطة .. يفتح الباب
ويدخل المحامي مرتديا روب الحمامة .. لا يتحرك (الاستاذ ايوب)
وانما يظل ينظر نحوه في برود .. يندفع المحامي الى الداخل ثم
يضع حافظة اوراقه فوق احد المقاعد ويلتفت اليه وعلامات الاسى
المصطنع على وجهه ..

المحامي - لقد تأخرت عليك كثيرا . ولكن لا بأس ، المواعيد ،
الواعيد يا صديقي لا تترك لي وقتا اتنفس فيه فانت تعلم انني هذه
الايام غارق في العمل حتى الاذنين .. واللحظات الوحيدة التي اخلو
فيها الى نفسي قليلة ونادرة ومع هذا اقصيها في التفكير الشديدي
المضني .. ماذا نفعل ايها الصديق ، ماذا نفعل ؟ دنيا غابة مليئة بالسباع
وان لم تتذاب اكلتك اللذاب ، هذه سنة الحياة فسي يومنا .. وكنت
اقول هذا للسيد الكبير في جلسة مجلس الادارة ، لقد ضحك حتى
امتلات عيناه بالدموع ، هو يحبني كما ترى ، ما ان انطق بكلمة من
كلماتي الذكية حتى يمتلىء قلبه بالسعادة ويروح يضحك من كل قلبه ..
انت تعلم ان هؤلاء الناس مشغولون لا وقت لديهم للمتعة او التسلية ،
ولكن اقسام لو رايتني في هذه الاجتماعات لاحسست بالواجب الخطير
الذي اقوم به حين انتزع منهم الضحكات وادخل على قلوبهم العظيمة
السرور والبهجة ..

(يمد يده الى جيبه العلوي ويخرج دفترا صغيرا ويشير اليه ، ثم
يلوح به اثناء الحديث) .

احدث ما اسمع ، واطرف ما اقرا اكتبه هنا ، في هذه النوتة
الصغيرة ، فذاكرة الانسان تخونه مهما كانت ذاكرة حادة وواعية
كذاكرتي . وقبل كل اجتماع انعزل في مكان بعيد عن الانظار ثم اراجع
هذه النوتة واضع خطا على ما اخترته منها واذكر التاريخ حتى لا اكرر
نفسى ، وفي وسط الاجتماع وحين احس ان الاجهاد قد بدأ ياخذ
طريقه الى الجتمعين اذكر النكتة الاولى ، ثم حكاية ، ثم واحدة من

أخرس وجده أخرس ، وفيما أعلم فان امه كذلك خرساء وصماء معا .
 انهم يقولون في الامثال يا حضرات القضاة ..
 (يبحث في جيبه العلوي عن الدفتر ويقلب صفحاته على عجل)
 نعم انهم يقولون في امثالنا الشعبية
 (يطوي الدفتر في ارتياح ويعيده الى جيبه)
 لسناك حصانك ان صنته صانك وان خنته خانك ..
 (يضحك في بهجة ويفرك يديه في سرور)
 انه مثل عظيم ايها السادة .. وهو مسجوع ايضا وفيه بلاغة .
 (يضحك مرة اخرى ويفرك يديه . ثم يبحث في الروب ويسدل
 وضعه) وهكذا يا حضرات القضاة ترون ان موكلي يضع كل ثقته في
 عدالتكم .. في سعة صدوركم ، في راحة قلوبكم ، في غفرانكم
 وتسامحكم ، في عطفكم واحسانكم ، وذكروا قول الاديب : ارحموا
 من في الارض يرحمكم من في السماء ..
 (تصفيق متصل ينحني له اكثر من مرة ، وحين ينتهي التصفيق
 يكون هو ما زال منحنيا ، ثم يحيي بكلتا يديه ، ويعتدل في بطة ويسير
 نحو ايوب)
 انهم يعرفون ايضا منزلي الاجتماعية ، ومكانتي بين رجال القانون
 (يزداد اقترابه وصوته ينخفض ويأخذ نبرات الهمية)
 وبصراحة فان الدور الكبير في هذه المسألة ، وامثالها من المسائل تقوم
 به شخصية المحامي نفسه ، ومدى تتبع الجرائد الكبرى والمجلات
 السيارة للقضايا التي يتصدى لها .. وهم يعرفون ان اسمهم سيقترن
 باسمي ، وان صورهم ستنتشر الى جوار صوري ، ثم انهم في النادي ..
 بعد هذا .. سيستطيعون الجلوس معي وكأننا اصدقاء .. حقيقة ان
 هذا يزعجني بعض الشيء .. ولكن ، يا صديقي ، الشهرة .. الشهرة
 دائما لها متاعبها .. وساضطر حقا ان اكلم اصدقائي الكبار ، وزملائي
 في مجالس الادارات المختلفة التي انا عضو فيها ليعينوا قربة هذا
 نبي فيلم ، او لينقلوا التنايست ابن خالة الاخر محررا في الصفحة
 الادبية .. ولكن اؤكد لك ان كل شيء يهون .. المسائل من هذا النوع
 لا حل لها الا العلاقات الشخصية .. انت لا تفهم في هذه النواحي
 ولكني اكثر منك خبرة ودراية ، انا افهم وهذا يكفي ..
 » يصمت ويخرج مندبيله الحريري ليمسح جبهته ويمر بيده على
 بطنه ثم يعيد المندبيل الى الجيب وهو يزداد اقترابا من ايوب »
 والواقع انك تحسن كثيرا لو وضعت المسألة كلها في يدي منذ
 البداية .. كثيرون مثلك يتوهمون ان المسألة بسيطة وان حقهم فيها
 واضح ، وانها لا تحتاج الى رجل مثلي يتولاها .. يعرفون بعض
 المعلومات عن الحق ، والعدالة والشرف ، فيفقدون كل شيء ، صحيح
 ان الحق يكون الى جانبهم ، او هكذا يتوهمون ، ولكن الحق وحده
 لا قيمة له ، ومعرفة بعض المعلومات عن العدالة والشرف لا تكفي ، بل
 لا بد من معرفة البنود والمواد ، وحتى معرفة البنود والمواد وحدها لا
 تكفي .. لا بد من محام مثلي .. فانت يا ابناء هذا الجيل لا تفهمون
 الحياة ولا تعرفون الحقيقة .. اما نحن ابناء الجيل الفائت فقد عرفنا
 كل شيء واكدنا كل شيء .. نعم .. لا بد من رجل مثلي يتولى عنك
 المسألة وينقذك من الاوهام والخيالات التي تملأ رأسك .. ويرفع اقال
 المسألة كلها فوق كفيه ، ويحمل اعباءها الجسيمة المتهكة على منكبيه ،
 ونستريح انت ، تستريح تماما ، وتنام قريح العين ، هاني القلب ،
 مرتاح الضمير .. واشقى انا من اجلك ، ومن اجل راحتك .. لا ، لا
 تشكرني ارجوك ، هذا واجبي ، هذا دوري ، هذه مهمتي الانسانية التي
 تفرضها علي مهنتي الشريفة ويمليها علي ضميري النقي ، وتحتمها
 مبادئ واخلاقي .. المبادئ يا سيدي الاستاذ هي الشيء المهم ..
 بدونها لا قيمة لشيء ولا معنى لقضية ..
 (يعطي ظهره لايوب فجأة ويندفع الى وسط المسرح متحمسا وهو
 يخطب مشموحا بيديه)
 والمسألة المعروضة على حضراتكم يا حضرات مسألة مبادئ .. فهي
 انتصار للمبادئ واعلاء للقيم .. للرجل الحر الابي ، والمرأة الحرة

الابية ، والطفل الحر الابي ، بل للحيوان الحر الابي .. وينبغي يسا
 حضرات وانتم حصن المبادئ ومقفل القيم ومناط المثل ، ينبغي وانتم
 عا عا عا ، واه اه اه ، واه اه اه .. ينبغي والامر فا فا فا وهو هو
 هو وليالي .. اجل ينبغي ان ، .. ان .. ان
 (تصفيق وينحني وهو يحيي بكلتا يديه ، حين ينتهي التصفيق ،
 يرفع قامته ويخرج مندبيله ليحذف عرقه ، ثم يتجه الى ايوب)
 المهم كما قلت لك ان تتهرب نفسك في يد امينة مخلصه ، وان تثق في
 حكمتي وفي عدالة القضاة وفي بساطة المسألة ..
 المهم ان تسترخي وتستريح ، ان تهدأ ولا تحدث ضجة لا مبرر لها ،
 فلا يمكن باي حال من الاحوال ان يحيق بك ضرر او يمسك سوء .. بل
 انظر الى نفسك الان حتى بعد هذه المسألة ، اما زلت تعيش ، اما زلت
 تتقاضى مرتبك وعلاواتك والمكافآت بانواعها .. ان احدا لن يمسك
 بسوء فالخبز حق طبيعي للانسان .. واؤكد لك ان الخبز مكفول لك
 مهما كانت الاحوال ..

طبيعي ان الاجراءات ستطول بعض الشيء ، والنتائج ستأخر
 بعض الوقت ، ولكن ماذا سيفعل من تأخرها ؟ . كل ما ينبغي عليك
 ان تفعله هو ان تصم اذنيك عن سماع كلمات الناس المسمومة التي تريد
 ان تصورك امام نفسك شهيدا .. وابعد عن ذهنك اي تصور تخلفه
 الاشاعات الكاذبة المفروضة .. ببساطة لا تفكر في المسألة واتركها
 كلها لي .. ويكفي انك اخطأت منذ البداية حين لم تخبرني بالمسألة في
 حينها ، كان ينبغي ان تعهد الي بالامر منذ اوله ..

(يقترب من ايوب ويضع يده على كتفه في حنان مصطنع)
 اي تأخير في مثل هذه المسائل ليس من صالحك ، انك اخطأت في
 حق نفسك ، اسأت اليها اساءة بالغة لا تفتقر ..

« يتعد عنه وصوته يتحد تدريجيا وهو يلوح امام عينه باصبعه »
 لقد افقدتنا فرصة المبادرة ، ونزعت من ايدينا البدء بالهجوم . اننا
 سنعانى من جراء هذا التصرف الاحمق الكثير ، وسيحتاج اصلاح ما
 افسدت مجهودا ضخما .. انني ساحارب من اجل هذه المسألة ، كما
 ينبغي للرجل الشريف ان يحارب ، انا لا اعرف الهزيمة ، انا لا اعرف
 التردد ، انا لا اعرف النكوص .. انا اعرف النصر ، اعرف الفوز ،
 اعرف الغنيمة ..

(يصمت ويخرج من جيب جاكته الايمن زجاجة قطرة ، يفحها ثم
 يفطر في عينه وهو رافع رأسه الى اعلى ، يستمر هكذا لحظات ، ثم
 يخرج مندبيله من الجيب الايسر فيمسح عينه ، ويعيد الفطاء الى
 الزجاجة ويودعها جيبه ويستمر في تجفيف عينيه ، ويتحدث في صوت
 متهدج) .

انا مشغول جدا ، منهك تماما .. المسائل .. والواجب المقدس ، الاف
 والاف من القضايا والمشاكل تحيط بي ، تترصدني ، وانا افوم بواجبي
 رغم صحتي الضعيفة واعصابي المتعبة ، لقد فقدت نظري
 (يبكي)

فقدت نظري دفاعا عن الحق والخير ، دفاعا عن الاصدقاء ، اه يا ربي
 ماذا افعل .. كيف استمر .. الواجب .. الصداقة .. المسائل ..
 كالتحولة ليل نهار ، لا اعرف الراحة ولا المتعة ولا الاستقرار ..
 (ينخرط في البكاء ويهتز كنفاه في نسيج واضح ، ثم يجفف
 عينيه وهو يقول)

اعصابي يا استاذ ايوب ، اعذرني يا اخي .. ماذا استطع ان افعل ،
 كل دخلي يذهب الى الاطباء ، طبيب العيون ، طبيب الاعصاب ، طبيب
 القلب ، طبيب الضغط ، طبيب الانف ، طبيب الاذن ، طبيب الكلي ،
 طبيب الاقدام ، طبيب الاظفار ، طبيب الهواء ، طبيب الماء ، طبيب
 الطب ..

ومع هذا ينبغي ان تتماسك ، لقد ارغمتني على البكاء ، ودفعت
 الى عيني بالدموع ، انت تضغط على اعصابي ، انت تسرق مني الزمن
 ومصالحني مرتبطة بالزمن .. انت تسلبني حقي الطبيعي في تنظيم
 اموري وتحقيق مصالحني ..

(يلتفت اليه ويشير نحوه بأصبعه في غف)

ينبغي ان تعتذر لي .. نعم ينبغي ان تعتذر لي .. ولكن الاعتذار وحده لا يكفي .. طبعاً لا يكفي .. لا يمكن .. حتى لو اعتذرت اعتذاراً كاملاً مفصلاً فانا لن اقبل اعتذارك هذا ، اني ارفضه .. ليس معقولا ان اقبله بعد كل ما فعلت بعد هذه الاساءة الحقيقية المدمرة ، بعد هذا الاستهتار الصارخ الفاجر .. لا ، لا يا سيدي .. لا ..

(يقف ايوب ويخرج من وراء المكتب ويتجه الى حيث التمثال ويقف ساكناً مستنداً بيده اليه .. وجهه خال من كل تعبير)

المحامي - (يعطيه ظهره بسرعة ويخطب في الجمهور)
اننا يا حضرات لا نطالب بالبراءة للمتهم ، فقد استحق المتهم العقاب ، ولكننا نطالب بكل تواضع واحترام لمقامكم بتخفيف العقوبة ، فهو باعترافه بجرمه وتسليمه بهفوته ومحاولته الاعتذار عنها ، انما يقدم دليلاً واضحاً على حسن نيته وسلامة طويته .. بل هو يسوِّد توبته عن جرمه ، وندمه عن خطيئته ..

(يخرج النوبة مسرعاً ويحرك صفحاتها ويقف عند صفحة ينظر اليها بامعان ويستمر)

وان التائب من الذنب كمن لا ذنب له ..

(يقلب صفحات اخرى مسرعاً ثم يقف عند صفحة يحدق فيها ويستمر)

والتوبة باب المغفرة ..

(يقلب الصفحات بعصية شديدة ويقف عند صفحة منها ويستمر مسرعاً)

وتوبة ان كنت احبك ثاني توبة

(يرتفع التصفيق ، ينحني ويميد النوبة الى جيبه وينحني، ينتهي التصفيق فينحني مرة ثالثة وهو يعدل الروب)

اشكركم ، اشكركم .. كنا نقول يا حضرات ان تردد التهم المائل امام عدالتكم بين الخطأ والصواب ، وتخطئه بين الحق والباطل ليكشف في وضوح وجلاء عن تخطيط داخلي في مسارب نفسه وطوايا اعماقه .. انه يشير الى الحالة النفسية المرضية التي يعيش فيها هذا المسكين البائس ، هذا المريض النفس ، هذا الفلبان التهاوي .. (يبكي)
الرحمة يا حضرات ، الرحمة بالضعيف العاجز ، عاجز ومسكين (يمسد يده كالشحاذين) ومحتاج الحسنة ، لله يا اسيادي لله .. الهى يعمر بيتك يا من تعطى على العاجز المسكين .. (يبكي في حرقة ثم ينهار الى الارض في اقصى اليمين)

الرحمة .. الرحمة .. العطف .. العطف .. النظرة الحنون .. القلب الكبير .. اليد الكريمة .. النطق السامي ..

(يزحف في بدء متجها نحو ايوب في اقصى اليسار)

نتقدم اليكم باسم الانسانية ، باسم الاخوة ، باسم التضامن لاعلاء شان الحق ..

(يستمر في الزحف البطيء)

نتجه اليكم بقلوبنا ، بارواحنا ، بنفوسنا .. بكل ما نملك ولا نملك .. بالالفاظ والمعاني ، بالشكل .. بالمضمون .. بالاحتفاظ بتقاليدنا العربية .. بالتجديد والتطور .. بدارون ، واينشتين ، بشكسبير وابسن .. بتشيكوف وجوركي ، بابي العلاء والتنبيه .. ببسودا وكونفوشيوس .. بجيتيه وبفرويد ، بجوليز بروسو .. ببيتوفسن .. بليتين .. باجانا كريستي .. بالهولا هوب .. بالليل الليل يسا ميمون .. الليل الليل يا ميمون .. يا ميمون .. يا ميمون ..

(يرقص رقصة الفرد موقعة .. ثم ينهار في نهايتها تحت قدمي ايوب بحيث تصبح رأسه بين قدمي ايوب المنفرجتين ، الاضاءة مركزة عليه وعلى تمثال المصلوب الذي يستند اليه ايوب)

سادتي .. باسم الكرامة .. (يقبل الارض) .. باسم العزة (يقبل الارض) .. باسم الحق .. (يقبل الارض) .. باسم الواجب المقدس .. (يقبل الارض) باسم الكرامة والعزة والحق والواجب المقدس (صوته يتهدج ويبيك منهارة على الارض)

(ايوب يمد يده ويساعده على النهوض)

المحامي (بضعف) اشكرك يا ابني اشكرك

(يتركه ثم يعود الى الالتفات الى الجمهور بينما يتحرك ايوب في بدء متجها الى مكانه)

ان هذه المسألة يا حضرات تحتاج الى الشفقة التي هي جزء من حكمتكم ، كما تحتاج الى الرحمة التي هي اساس عدالتكم .. انما لسنا نريد الا المنحة الشفوقة الرحيمة .. وانني باسم الانسانية العذبة ، باسم الانسانية المهينة ، باسم الانسانية الجريئة ، اطلب تخفيف العقوبة الى اكبر حد مستطاع .. فان ثبوت الاختلال والاضطراب عند التهم يجعل امثالا اعضاء المجتمع المتسزن يعفونه من توقيع العقوبة .. الرحمة يا حضرات ، يا منار الهدى ، يا منار العدالة .. (ينحني دون تصفيق ، ثم ينحني .. اثناء انحنائه الثانية تدخل السيدة فتقف مذهولة حين تراه .. يرفع رأسه وينحني مرة اخرى لها ، تتجاهله ثم تسرع الى حيث وقف ايوب ، تقبله في جبهته في حنان وتصافحه)

السيدة - كم انا سعيدة اذ اجدك في المكتب ، هذه رابع مرة احضر فيها ولا اقابلك ..

(تنظر الى المحامي)

السيدة - آسفة اذ قطعت عليكما الحديث ، استطيع ان انتظر .. المحامي - ابداً ، ابداً .. لقد اوشك هذا الحديث الخاص بيننا ان ينتهي .. لقد كان يحكي لي مسالة معينة .. وقد انتهى لنوه من حكايتها كلها .. تفصلي

(السيد تجلس ويجلس ايوب في مكانه خلف المكتب ، بعد ان يصاحب المحامي السيدة حتى تجلس يتجه الى ايوب)

المحامي - والان يا صديقي اطمئن فاني اكثر الناس اشفاقاً عليك وحبا لك .. ولولا ما اعرفه عنك من التصرف الحسن والحكم الدقيق،

مؤلفات سارتر

* دروب الحرية

رائعة سارتر باجزائها الثلاثة

٥٥٠ ق.ل

١ - سن الرشد

٦٥٠ ق.ل

٢ - وقف التنفيذ

٥٥٠ ق.ل

٣ - الحزن العميق

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

* الفثيان

اعمق روايات سارتر

٣٥٠ ق.ل

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

* محاورات في السياسة

بالاشتراك مع روسيه وروزنتال

٢٠٠

ترجمة جورج طرابيشي

* عاصفة على السكر (ط ٢)

٣٠٠

ترجمة عائدة مطرجي ادريس

* عارنا في الجزائر

١٠٠

ترجمة عائدة وسهيل ادريس

والصدافة المثينة .. لولا هذا كله ما قبلت ان اتولى هذه المسألة
(ملتفتا الى السيدة)

اعذرني يا سيدتي فانا دقيق جدا في اختيار المسائل التي
اعرض لها ، حريص على اسمي كما تعرفين .. طبعاً انت تعرفين من
انا قصوري في كل الجرائد دائماً ..

السيدة - طبعاً طبعاً .. وهل هناك من لا يعرفك ؟
الحامي - تماماً .. ولهذا فانا ضنين جداً بعلاقاني بالمسؤولين
أحرص ان لا تشوبها شائبة او يلونها عارض ..

السيدة - سيدي انت رجل نبيل ..
الحامي - تماماً ولن اسمح ابداً لمسألة من المسائل ان تغير من
المنهاج الذي تقوم عليه سمعتي .
السيدة - سمعتك ناصعة ..

الحامي - انا واثق ان مسألتك بسيطة جداً .. بل هي بسيطة
الى حد انني استطيع ان أحلها بسهولة تامة ..
السيدة - انها فرصة لإبراز تفانيك في خدمة العدالة ونصرة
الحق ..

الحامي - قولني له ، أفهمه
(ملتفتا نحوه ..)

الحامي - كما انها فرصة لخدمة صديق حبيب مثلك (ينحني
له) لا .. لا تشكرني ، بل دعني أؤدي واجبي .. فقط اترك المسألة
لي ولا تقلق على الإطلاق ..

(يقف ايوب .. يسرع الحامي اليه ويمسكه ليجلسه مكانه بالقوة)
الحامي - لا ، لا داعي ، ليس بيننا فرق ، انا اعرف الطريق تماماً ..
(ملتفتا ناحية السيدة)
هـ .. اتركه في رعايتك .. ولولا انني اتركه بين ايد امينة ما
تركته ..

السيدة - (تقف وتمد يدها مصافحة) شكراً ..
الحامي - (يصافحها في حرارة ، ثم يضغط يدها في غزل) يد
رفيقة بالفعل ، بل غاية في الرقة .. لقد رأيتك قطعاً في مكان آخر
من قبل وان كنت لا أذكر .. لا شك ان اسمك رقيق كيدك
السيدة - (تضحك وهي تسحب يدها) ان صديقنا يعاني من
مسألة هامة ..

الحامي - اه طبعاً .. طبعاً (يشد على يدها ويلتفت الى ايوب وهو
ما زال ممسكاً بيدها في يده)
انا في انتظارك في مكتبي لشرب معا قدحا من القهوة ، قدم
كرتك الى السكرتير ليحمله الى الكاتب ليدخله الى مدير مكتبي الذي
سيحملك الي في اول لحظة اخلا فيها من مهام كثيرة ومشاغلي
العديدة ..

مكتبي في شارع الدفع الذاتي المتفرع من شارع الزحف الكبير

(ملتفتا الى السيدة كأنها يوجه اليها الكلام)

(يقف ايوب فيندفع نحوه مرة أخرى)

الحامي - لا .. لا داعي لهذا التكليف ..

السيدة - ساوصلك انا

الحامي - طبعاً ، وهل استطيع ان اصل بدونك ..

السيدة - الطريق من هنا

(يتجه الى الباب وتفتحه وتقف في الانتظار)

الحامي (يحمل حقيبتة ويلم روبه ويتجه الى الخروج) اه ..
نعم .. من هنا (يلتفت الى ايوب وهو يسير نحو الباب)

الحامي - اطمئن على المسألة ، ولا تخف امثال هذه المسائل عني
مستقبلاً ، فنحن المحامين لنا عيون في كل الاوساط ونعرف المسائل
بمجرد وقوعها .. الى اللقاء ايها الصديق واعتبر المسألة منتهية ..

(يخرج ووراءه السيدة التي تطلق الباب خلفهما .. الضوضاء
يخفت تدريجياً .. يقف ايوب ويتجه نحو اقصى اليمين حيث الآلة الكاتبة ،
يشعل سيجارة وهو ساهم ببصره نحو لوحة الفارس والتنين ، الموسيقى

نوحى بالسام والملا والضييق .. اصبعه تنقر على الآلة دون نظام ..
دقات عفوية كيفما اتفق ..

يفتح الباب وتدخل السيدة وتتجه نحوه مباشرة ، يكف عن الدق ..
بينما تعود الى تقبله في جبهته ، وتمسك بيده وتجلسه على المقعد ،
وتجلس هي امامه)

السيدة - كنت أخشى ان لا اجدك .. كل مرة كنت اجيء كان
البواب يطالعني بوجهه الكالح وليس على فمه الكريه سوى عبارة
واحدة ، الاستاذ غير موجود .. حتى حفظتها كما ينطقها تماماً .. يمح
بوزه هكذا ، ويقطب ما بين عينيه في اهمية ، ويعدق النظر في لحظات ،
ثم تخرج الكلمات في لا مبالاة متممة مهينة .. الاستاذ غير موجود ..
ثم يعطيني ظهره ويفلق الباب .. ان تلا تتصور حالتي النفسية وانا
اعود لانزل السلم مرة أخرى ، وكلي احساس بالخيبة والفشل والفيظ
الشديد من هذا البواب اللعين ، لست ادري لماذا تصر على الاحتفاظ به ..
(يضع ايوب يده على يدها في حنان . تنقر في غضب مصطنع
ودلال)

السيدة - لا ، انت دائماً تحاول اغاظني بمن تجمع حولك من
الناس .. مثلاً هذا الرجل الفليظ الذي كان هنا ، هل تدري ماذا
فعل ؟ لقد حاول ان .. ان يقبلني وانا اوصله الى الباب الخارجي ..
تصور (تضحك في ميوعة ، ايوب يقف في توفز .. تسرع اليه لتجلسه)
السيدة - اجلس ، ان هذا لا يستلهم الغضب ، لقد تعودت على
هذا النوع من المعاملة حتى اصبحت لا اجد فيه غصاصة .. على العكس
انني اصبحت انا في ان اعامل هكذا دائماً والا شككت فسي زينتي
وصحتي .. اعني في نفسي .. انظر ..

(تنقر واقفة وتروح تخطر على المسرح مقعدة مشية مونرو .. حين
تعود اليه تضحك ثم تميل على وجهه وتقبله)

السيدة - يا صديقي الحزين لم تكن تتوقع هذا من الفتاة البريئة
الحلوة التي كنت تظل تنظر الى عينيها ساعات دون ان تملم .. ولم
نحاول ان ننطق ، ولم نحاول ان تقترب الى اكثر من العينين .. لقد
كنت ارى ما في عينيك من لبيب محرق ، واعرف ما في نفسك ،
واتمنى لو ينتصر عليك الوحش فيتكلم او يتحرك .. كنت اتمنى ان
اذوق طعم الدم ..

(تجلس امامه وتمسك يديه)

السيدة - هات يديك بين يدي ، وانظر في عيني ، لا .. لا تحولهما
عني ، انظر اليهما .. الا ترى بهما بعض الصفاء ، بعض الاشعاع القديم
.. بعض ما كنت تحب ان تراه .. بعض نفسي التي كنت .. الا ترى
منهما قلبي كما كنت تقول ..

(تترك يديه وتهب واقفة في اطراف حزينه)

السيدة - لا فائدة .. انت لن ترى منهما قلبي .. بينك وبينه
الف قلب عبر ، والف عين حدثت ، تلتهم كل صفاء ، وتقتات كل
عذرة .. كم احن الى هذا البريق الذي كان ينبعث من عينيك اين راح ..
انني لا اراه .. ولكن من اجله جئت اليك ، من اجل الكلمات الحلوة
النظيفة التي لم تعد تسمعها اذناي .. من اجل النظرة الغريبة التي
هي مزيج من الرغبة والاحترام ، من الاشتها والحب ، من الرجولة
والعفة .. نعم يا صديقي الحزين من اجل هذا انا ساحل لك المسألة ..
(يقف ايوب مجفلاً ينظر اليها لحظات ثم يتجه في بضع الى مقعده
خلف المكتب)

السيدة - ان في يدي الحل ، فقط اخطرنى عند هذه المسألة ،
وستجد ان الموضوع قد سوي تماماً دون الحاجة الى صاحبك الغبي الذي
لا يكف عن الكلام .. ودون الحاجة الى انزالك هنا وحيداً بعيداً عن
الناس ، كأننا تعاقبهم بالبعد عن عالمهم وديناهم .. اتحسب ان احداً
سيذكر انك اختفيت فيسأل عنك ، ويتعب نفسه في البحث عن لماذا ؟
وماذا ؟ .. ابداً سيتلقى الناس ما يقال لهم ، ربما استنكره بعضهم
في البدء ، وربما ضاق به البعض ، ولكن سرعان ما يعتاده الناس ،
فيمصصون شفاههم وهم يهمسون ، مجنون ، او مسكين ، خطأ وجرفه

لللمحمة

قد اطرقت حبيبتي فلا مكان للقمح
كل الحياة حولنا تجف .. ثم تحتضر
كل الزهور حولنا مشنوقة على الشجر
كل الوجود صامت كقطعة من الحجر
ومن زجاج فجرنا تضع زهرة الصور
ولم تعد لحبنا اغرودة مع السحر
.. او اه لو قد كان لي - بقدر دمة - مقر
لو مرة بجذبنا تهل غسوة المطر
ولو تشق افقنا حمامة على سفر
لكنما الليل ارتمى .. ولا مكان للقمح !

صديق ايامي التي كانت كأحلام الزهر
واليوم ضاعت واختفت ظلالها .. فلا اثر
ولم تعد لحبنا - والعمر معروق - ذكر
... ما عاد شيء يرتجى فخلف بابنا القدر
والخوف ملء روحنا ، والبرد سال وانتشر
والناس داسوا قدسنا ، وعذبونا بالنظر
ولا مكان ان اردنا ان نظير او تقمر
فالليل يمشى نحونا .. ولا مكان للقمح

حبيبتي فلنفترق

فلننتحر فلا مقر

لا مقر .. لا مقر !

عبدل بدوي

القاهرة

الخطا .. ثم لا شيء .. انت لن تصبح سوى مصمصه شفاه وعبارات
اسف .. ارايت ، ان الحياة لا تحب من يترفع عنها وهي تقابل احتقاره
لها بالاهمال والازدراء .. لقد دار الزمان دورة وها انا اعلمك درسا
جديدا لم تعلميه انت وانما علمه لي النجاح .. دروسك كلها كنت
اجبها ، القاها بشغف ورغبة ، احس بها تملأ قلبي ونفسي ثم تتسلسل
منها الى عقلي رويدا رويدا .. وظللت كما انا موظفة صغيرة مجهولة
في ارشيف وزارة ضائعة الاسم .. ولم يكن هذا ما اريد .. ابداء كنت
اريد الحياة ، اريد الدنيا .. ومن الحياة والدنيا تعلمت دروسي التي
جملت مني نجمة مرموقة .. اينما تحركت تحركت وراني العيون .. مع
كل خطوة اخطوها الف قلب يشب ، الف عين تحترق ، الف رغبة ، الف
شهوة ، الف حسرة ، الف تنازل .. ومن هذه التنازلات صنعت نفسي ،
وبهذه التنازلات استطعت ان احل لك المسألة ..

(ايوب لا يسمعها ، يخفي راسه واذنيه خلف كفيه في مسرارة
ويأس - تتجه اليه وتضع يدها على كتفه في حنان)
السيدة - لا تحزن يا صديقي ، انني ارد لك جميلا قديما صنعته
معي ولا انساه ..

(حين تبدأ في الحديث متحركة الى وسط المسرح يركز الضوء
عليها وكأنها تسير في حلم ، وكأنها تذكر شيئا فشيئا والضوء مطلقا
في المسرح كله)

السيدة - كنت احبه .. ابو طفلي هو .. حلم العذراء الصغيرة
بالفارس الجميل .. وكان جميلا وانيقا وكان شهيرا .. كل طموح قلبي
البكر في الشهرة والمجد ، في السعادة والهناء ، في القوة والثفوذ ..
كلها كانت حية مجسدة تسير امامي كل يوم وتتحدث الي وتطل فسي
عيني وتداعب وجنتي وتدغدغ اذني بهمسات رقيقة حاملة .. وصوته
ينساب الى قلبي فينبض ، وعلى دقاته الفرحة انام .. وانسى الدنيا ،
واعيش في الحلم ..

وحين كنت اسير في الطرقات كان الاطفال يشيرون الي ويصيحون
.. هذه زوجته .. وفي مكتبي الصغير كانوا يقفون لي حين اقبل في
الصباح وعلي وجوههم بسمات لم اكن اراها من قبل .. كنت زوجته ..
وفي منزلنا الصغير الحلو كان كل شيء ياتي حتى بابي ، ويتجهز حتى
يضع نفسه فوق مائدتي ورائحته تحيل الحياة اقبالا وسعادة .. نعم
من يدي انا زوجته .. وفي الليل يلقي رحيق التفاح وعطر الياسمين
واغنية مليئة بالاصدا ونسيم يذيب العرق .. والخافق في صدري
يقول مع النغم .. زوجته .. زوجته .. زوجته
(تجلس وتدفن راسها بين يديها)

السيدة - ثم بكى .. كالطفل دفن راسه بين نهدي وراح يهتز ،
جسده كله ينبوب في نشيج مرير .. وتمزق قلبي ، تساقطت انسجته
مزقا مزقا عند قدمي .. وحين تحدث بسين البكاء والنشيج تمزقت
روحي ايضا ..

(تصمت وهي تحرق في الفضاء لحظات) ..

لم اكن اعرف كم هو طفل مدلل .. حين منعوا عنه دمية ارادها
مضى يخطب الارض بقدميه ، ويفرب راسه في الحائط ويكي عند
صدري في الم وحرق ومرارة .. طفلا افسده التدليل فملاه وهم ان
رغباته اوامر .. وان اوامره قضاء .. (تجلس متهاككة) ومن يومها
حم بي القضاء .. ضاعت نفسي فلم اعد اجدها .. بين كفيه تمصران
قلبي ، ورغباته تستنزف كرامتي واحترامي لكل ما كنت احب .. فطرة
فطرة حتى نصب النبع ..

(تسمع دمة عن عينها وتجاهد الا تبكي .. يقف ايوب ويقترب
منها ، ويضع يده على كتفها مواسيا .. تمسك يده وتتحول اليها
براسها وتقبلها ، ثم تسند وجنتها اليها)

السيدة - كنت انت يا صديقي الاستثناء الوحيد .. كل رغباته
كان ثمنها معروف .. انت وحدك رفضت ان تمد يدك لتأخذ الثمن
النجاح .. وهفت على وجهي نسمات غريبة مليئة بعطر البرنق والليمون ،
- التنتمة على الصفحة ٥٩ -

...تمحات!

وضجت في وجوه الناس الوان من الماساة
وحتى أرجل الغرباء لم تلمس تراب الارض
كلاب الدرب لم تنبح .. فحر الصيف معقود على
الابواب

وحتى ساحة القرية ...
تمدد فوقها الخوف الذي يتسلب الالباب
وحتى الضب لم يربأ على كفيه . حتى مرجة اللباب
تلاشت زحمة الاقدام عبر الشارع الممتد
تلاشت زحمة الكلمات في راووقه الاسود
سوى تفل تنفضه الرياح على الصباح القفر
سوى تفل تمغغه مناقير الطيور الصفرة
سوى الاذعان منقوشا على الاعين
ومات الشيخ يا مولاتي الحسنة .. مات الشيخ
ومات الشيخ يعني ان خطبا حل
ومات الشيخ أيدان بعام عاقر محمل
ومات الشيخ ميقات لكل جمل
وقيل : حياة بعض الناس تاريخ .. اضافات الى التاريخ
نظم سطورهم فنا من الانسان
نصاويرا من الاحساس شتى في كتاب الدهر
وما كانت حياة الشيخ يا مولاتي الحسنة
سوى تاريخ تلك القرية الحلوة
سوى احساسها الاخضر ..

اقول وكان ان ودعت تلك الدار ذات شتاء
وعيش الريف مولاتي كثير الخصب
وعاء التمر مبدول لمن يرتاد باب الدرب
والجوعان يا مولاتي الحسنة ان يطعم
وكانت ليلة التوديع عطلا من عزاء القلب
تلوى جسمي المقرور في جلبابها البارد
ولم يك في وداع الطفل غير الشيخ
اتي ليقول : طوبى لك
وحط اليمن في رحلك
ولم أشعر بغير يد تقول : رشدت
بغير اصابع مرت على كتفي في طيبه
بغير الدمع نز بعينه الوطفاء
وقال : - وكان اذ يبكي كأن الصبح في عينيه -
بني الرزق في الاسفار

وحيث الماء يجري فالحياة تكون

...

حملت متاعي المكدود اذ وافى دخان قطار
فضولا من طعام الريف .. شيئا من عفير الخبز
وشيئا لم تزل امني تلونه باعواد من الخبيز
ورحت اجوب مولاتي ضمير التيه
ظلمت اجوب اوطانا يقال لها بلاد الله
ينام الصل في محرابها والضبعة الشمطاء
دروبا تستدير على صماخ الشمس
وابعادا من التهجير تشوي فروة الحرباء
ولم يك زادي المكرور الا الجوع
ومر العام بعد العام ...
يخط على الجبين : « غريب »
يدق على جدار العمر صوت : « غريب »
وضاعت في زحام العمر ايام مزينة بزهر العمر
ملاعب قلبي المفروحة الخضراء
ديار الاهل .. حيث الاوجه الفطرية التعبير
ديار الحب .. حيث الحب كسرة حنطة وبلاطة من ماء
وحيث يقال للضيف النزول : حلت في اهلك
لكل مودع في الليل : طبت مساء
ومر العام بعد العام ...
كمحراث يشق العظم
كالف يد تجندلني على السكين .. الف وضم
وكان لذلك المسكين ان يلقي عصا الرحله
اقول : وكان للمسكين ان يلقي عصا الرحله
وحين اطل وجه الصيف ..
شدت الرجل مولاتي وقلت : الاهل
عسى ان يرتق المحزون احزانه
وقلت : هناك تخضل التحايا .. تورق الايام
تلامس اصبع الكلمات جرجا راعشا في القيد
فيا مرحى ! .. وجاء السعد
ويا ما كان اطولها ليالي البعد ! ..
وعاد الطفل .. ليس بوجهه المنخوب وجه الطفل
بعينه امتثال هادى .. دهر من الغربة
اسى يفضي بان قد راح كل جميل
بلا اوبه ...
وقال لمن اتده مبشرين : وكيف حال الشيخ ؟

وقال لمن اتوه مبشرين : الام صار الشيخ ؟
ولكن لم يجد مولاتي الحسناء ..
سوى رجع الصدى الاجوف
سوى صمت تغلفه ظلال اسف
وضجت في وجوه الناس الوان من المأساه
تلفت واحد منهم مشيرا حيث افراد من الصبيه
ينام ازاءهم كلب كسر الانف
وقال وما يزال بصوته المحزون بعض بكاء :
حيال الظهور سار النعش
اضالعه نسيج من اكف الصبية الباكين والاذرع
فؤادته كسارية الفئار مجاجة من دمع
ومنذ رحيله والكل بما يهدأ
يطوف باهل تلك البلدة التعمساء
بذكرهم فراق الشيخ ...

وغاب الناس ...
 مشيت اجر تاريخا من الخيبة
 احاسيسا بان الجوع خبز الرحلة الجوفاء
 ولا ادري لماذا كان يملأني شعور صارم بالخوف ؟
 لماذا كنت لا ادري الى اين الحياة .. وكيف ؟
 على اني اطلت عليك يا مولاتي الحسناء
 لان القول ذو عثرات
 فمعدرة اذا طاشت بي الكلمات
 اذا لم تربت الالفاظ كف من رواء ما
 لاني انما اقتات تلك الاحرف الصدئ
 لاني انما اطعمتها من قلبي الممرور
 جراحا مرة ودما ..
 لايماني بطيب عزاء مولاتي .. بحسن قبولها المشكور
 وما انا بالذي يدحو تماثيلا من الصلصال
 ولست بطامع مولاتي الحسناء ان استجدي الاسماع
 بنافلة من التعبير

بلا فن . . بغير ذريعة من فن
فما كانت لتنهض غير أن تبقى طراز حياه

اقول : يشاع ان هناك حيث النيل يجري في صعيد
الريف

حيال الساحل المخضل ..
هناك .. وحيثما الامواج ترقد في عذار التل
وحيث جدائل الهداب والجرمل
تنام على ذراع النيل ضاحية باسم « الدير »
تدوس الشمس فوق رمالها البيضاء كل صباح
وتم رواية في الناس ان الدير كانت بلدة العذراء
على اعتبارها باض الحمام وعشش العنكب
على احجارها وشم من الانجيل
وفوق صخورها كانت صلاة الرب
ومن تاريخ هذا العام ...
تروح سفائن الزوار تعبر حائط الانواء
معبأة باعراق من الريحان والسمسم
محملة مناديل من السعف الكريم تنوء فوق اليم
تبارك مولد العذراء ...
يقال : وعاش تحت سماء هذا الدير انسان رقيق الحال
كمثل نباته الطيب ..
كريم مثل وفرة نهره وحقوله اللقاء
محياء الودود السمع مثل نخيله المخصب
على ان الحديث يدار يا مولاتي الحسناء
بان الشيخ لم يك من رجال البلدة الاصلاح
انها نازحا فيمن اصابتهم حياة الجذب
وفوق حمارة رحل قديم .. سلة ممسوحة بالقار
رحى مشقوقة .. كلب .. وباطية من الفخار
وفي فوديه تمشي جرة من شيب
وانسى فيه اهل الدير انسانا عزيز الجار
نقي الثوب ..
وما وجدوه الا يستحث بكفه مغزل
فسلوة شيخنا - مولاتي الحسناء - كانت غزله للصوف
وكان ان تهر الضحكة البيضاء اعطاه
الى ان يستطيل قذاله للارض
كذلك عاش ...

حكوا : واذا يجن الليل ..
 وحين الدير يفرغ من زحام القوت
 يروح يللم الاطفال والصبيه
 هراوته على الابواب تهتف : يا سرة الدار
 ويا رواد علم الله .. يا احفاده الامناء
 وعند شجرة في مدخل القرية
 ازاء قوارب العمال في الميناء
 يروح يطارح الاطفال الوانا من الاسمار
 يحدثهم عن الجنة
 وان الطفل في الدنيا ثواب ابيه
 وان البحر يضرس حين تنفل فيه

وان القلب لا يحيا على خبز من التمويه
فمن جفت حميا قلبه فالخمر لا تعرك ابهامه
وكان الشيخ يا مولاتي الحساء
يرى ان الخلود نسيئة للموت
فمن طابت حمياه فان الموت لا يرديه
لان الموت لا يمشي الى صدر يشد الكور في ضلعه
لان الموت حين يدق باب نفوسنا البيضاء
فلا يتنازع الا حزة السكين في نطعه
وكان يعيد بعضا من مآثر اولياء الله
وكيف الدار كان اكاسها خلا ونفضة زيت
قفيزا من يبيس التمر .. من دخن .. وصاع شعير
وكيف الناس كانوا رغم ضيق معاشهم سعداء
وكانوا يطعمون على بساط واحد منشور
وعاء واحد يكفي طعام اثنين ...
وحين يكاد صوت المرقأ المتعوب ان يهدأ
وحين الليل يغض جفنه المتعب
تعود قوافل الاطفال يا مولاتي الحساء
كاسراب من الجندب
كذلك مرت الايام ..
تسوق الخير في اذيالها .. تسخو بكل عطاء
الى ان جاء يوم لم يزل امثلة السمار
وغاب الشيخ عن اولاده الابرار
عن الاحباب والخطاء
تخلي عن سدانة بيته المأهول بالزوار
وعاشت قريتي مرمدة العينين لا تطرف
مواقدها بغير ذؤابة من نار
عذارها على الابواب : لا كحل ولا مطرف
ويا مولاتي الحساء نام الدير اياما على جرحه
ونام الدير يا مولاتي الحساء اياما بلا فرحه
بلا اطروفة تحكى .. بلا ملح
وفي امسية من امسيات الصيف
وكان الصيف يلقي ظله المحرور في الاشياء
وكانت افرع الصفصاف لا تصغي لقاكات من الغربان
مشى بعض النساء الى خليج في حذاء الدير
لكي يملأن بعضاء من جرار الماء
وعند النهر صافحن صوت عائد من حافة الميناء
يطوحه اندفاع الموج
وكان الصوت يا مولاتي الحساء مكفوءا على نفسه
يقطعه اسى يمتد في جرسه
وفي نبراته اعياء ...
حكوا : والصوت كان يسير فوق مشارف القرية
يحدث ليلا والنجم والاشجار
وكان يقول : يا بدر السما .. ياكرمة الندماء
يعانق وجهها المرصود في الاحجار
ويا اقونة للحب .. علقها اله الحب

إذا ما رحت تصعد في بحار ما لها اشتاء
فقل طوبى لمن نفّض من أشواقه عطفه
لمن رش الحنوط الغض في برديه
وطوبى للذي بارك زيت القلب
كذلك ظل رجع الصوت يثقل كاهل القرية
يوافيها مع الاطيار في اعطاف كل مساء
مع القطعان حين تلوب في الصحراء
حكوا : واشيع ان الصوت صوت الشيخ
حكوا : واشيع ان الشيخ كان احب قبل فراقه للدير
فتاة حلوة العينين ..
مزينة بالوان من الدمليج في الزندين
وترنيق من الحناء في الكفين
وليس الصوت الا الروح تخرج من ضمير الماء
وليس الصوت الا الروح تهبط من وصيد الموت
على شبابها المغسول بالاضواء
على اني - اجل مولاتي الحسنة - لا اصفي لهذا
الصوت
لان فؤادي المسكين ارتج كل ابوابه
لان وجودي المفصوم عن اسبابه الوي باسبابه
ومن يدري ؟ لعل حياتنا احدى حكايا الموت !
فمن أن الزهور اصابع من صخر
ومن ان الحروف مطية ثرثرة تقتادنا للصمت
فان الحزن وجه من وجوه البشر
ليس الروض في ريعانه لونا من التابوت ؟
ليس اللؤلؤ المرجوح في الميزان لونا من جمار الطين ؟
ولكني سئمت الان هذا الهذر المقوت
وها قد جئت يا مولاتي الحسنة .. ها قد جئت
بكل بشاعتي اقبلت ..
بكل تعاستي القيت مرساتي على بابك
لانشد في خريف العمر هذا اللحن
لاكرس عقم تلك الاحرف الصفراء
لكي اسمو بها مريثة عذراء لم تهتك لها عذره
لتلك السدة السماء
لعرشك .. ذلك الحلم الذي ضمخته بالعطر
وحين يقول بعض الناس يا مولاتي الحسنة :
وما جدواه قول الشعر ؟
آذا قالت وصيفتك التي ترفع زنارك :
وما جدواه قول الشعر ؟
اذا همس العفاة ببابك المطور بالدعوات :
وما جدواه قول الشعر ؟
فقلولي للذي يتحيف الحكمة :
وماذا يملك المحزون الا صوت احزانه ؟
وماذا يملك المحروم الا وجه حرمانه ؟
اجل مولاتي الحسنة : ماذا يملك المجزون والمحروم ؟!

الاسكنبرية

بين الغزالي والباطنية

— تنمة المنشور على الصفحة ٢٨ —

ولكون هذين الاصلين يؤلفان عند الباطنية ما يسمى بالعالم العلوي فقد استبعدت اضافة الشر الى احدهما ، لان الشر من خصائص عالم الكون والفساد ، وهو العالم الاسفل . والشر بهذه الصفة موقت طارئ بخلافه عند الثنوية الذين اعتبروا الظلام قوة ازلية . وينطوي التصميم الباطني على التفاؤل بامكان التخلص من الشر والاتحاق بالعالم العلوي ، عالم الخير المطلق . وهي فكرة تشير الى الطبيعة الثورية للتفكير الباطني .

يتضح مما سبق ان خلافاً جوهرية تفصل المذهب الباطني عن المذهب الثنوي وتجعل من المتعذر دمجهما في اصل واحد . وما كان لابي حامد الغزالي ان يجهل هذه الفروق الواضحة . بيد انه مدفوع برغبته في انتحال الاسباب لتكفير هذه الفرق ، فاستند الى اراء مؤرخي الفرق على خلاف منهجه في التحقيق . وهو فيما ينقله من معتقدات الباطنية ، يعتمد اعتماداً كبيراً على مصادر معادية للدعوة كتبها هؤلاء المؤرخون ، اما المصادر الاسماعيلية فكانت محاطة بستر من الكتمان الشديد بحيث يتعذر الحصول على نصوصها الكاملة خارج محيط الدعوة . ومن هنا كان بعض ما نقله عنهم يفتقر الى الدقة . ولنقض هذه المعتقدات عن طريق اجراء مناقشة شاملة لها ، فيرفعها بين مجموعتين : ما هو مستمد من مذاهب الفلاسفة . وقد سبقت الاشارة اليه . وهذا القسم احال مناقشته على الكتب التي تولت نقض العقائد الفلسفية بصورة عامة ، واعرض عنها في هذا الكتاب . والمجموعة الثانية تتألف مما انفردوا به من معتقدات وهي ثلاثة اصول رئيسية :

١- تأويلاتهم للظواهر

استدلّاهم بالحروف والاعداد

دعوتهم الى ابطال النظر العقلي واتباع قول الامام المعصوم . وما يلحق بها من دعوى النص والعصمة للامام . وعلى هذه الاصول يبنون اكثر عقائدهم . كما يرتبط بالاصل الثالث اسلوبهم في العمل (٧) . ولهذا السبب عني بمناقشتها وابطالها ، واستفرغ في ذلك جهده حتى تبوات مناقشاته قرابة المئة صفحة من الكتاب المطبوع . ويبدو الغزالي موفقاً في مناقشاته الى حد بعيد . ان تفكير الباطنية في بعض جوانبه لا يستند الى اساس قوية ، كما ان تأويلاتهم لظواهر النصوص واستدلّاهم بالاعداد والحروف غير مرتبطة بنظام منطقي يعين العلاقة بين ظاهر النص ومضمونه الباطن . وقد تنبه الغزالي الى ان تأويلاتهم للظواهر يمكن ان تنعكس لتعطي مفهوماً مغايراً باستخدام نفس المقاييس المستخدمة في تأويلها وفقاً لمفهوماتهم . ويصدق هذا على طريقتهم في الاستدلال بالحروف والاعداد ، وتبدو الفوضى المنطقية ، هنا ، على

١ - ان الباطنية لم تعتبر العقل والنفس في مرتبة الاله لانهما مخلوقان . والكتاب الباطنيون يصرحون بهذه الحقيقة في تحليلاتهم لهذين الاصلين . والواقع ان الباطنية لم تكن في حاجة الى تعقيد مشكلة الالهية ، او ابتكار الهة جديدة تتبادل السيطرة على الكون . ونحن لو اعتبرنا العلاقة القائمة بين فلسفتهم ودعوتهم لامكنا التكهن ان الدعوة كانت في غنى عن هذا كله . وكيف ؟

لان الفلسفة الاسماعيلية لم يتول وضعها اناس من طراز الفلاسفة او المفكرين النظريين انما قام بوضعها سياسيون مرتبطون بحركة سياسية هدفها تغيير النظام الاجتماعي . وليس هناك ما يشير الى ان الاسماعيلية قد عملت على اقامة نظام فلسفي كامل على قاعدة من الدراسات النظرية البحتة ، اذا استثنينا المحاولات الشخصية لبعض مفكريهم ممن تفرغ لهذه الدراسات . ان ما بايدنا من مقالات الدعاة يكشف بقوة عن الصلة المتينة بين الدعوة وافكارها النظرية ، وعن سعي الدعاة الى تسخير الثانية لمصلحة الاولى . ويلزمنا في ضوء هذا الافتراض ان ننظر الى مجمل الافكار الاسماعيلية من زاوية الدعوة ، بما احتملته من وسائل واهداف ، لا من زاوية الفكر الفلسفي الخالص .

ويمكنني الادعاء — بكثير من الثقة — ان من هذا القبيل مذهبهم في الالهيات ، وهي اقرب المباحث الى طبيعة الفلسفة المجردة . وسيأتي بيان ذلك في الفقرات القادمة من البحث .

ب - ان العقل والنفس كائنان تنازليان . فالنفس نشأت من العقل ، وهي تتلقى الفيض منه وتبثه بدورها الى الموجودات عند ممارسة عملية الخلق . وهي بذلك تمثل دور الوسيط بين العقل الاول وهذه الموجودات . ومؤدى هذا التصور ان العلاقة بين الاصلين الباطنين لا تعتمد على التناقض او التضاد ، بعكسهما عند الثنوية . وقد منحتهما الكتابات الباطنية درجة عالية من التجانس والاستقرار حين قررت ان العقل تام بالفعل وان النفس غير تامة ، وان النفس بتأثير النقص الذي يلزمها تتطلع دوماً الى الاتحاد بالعقل لتحصل على كمالها . وهذا يعني ان النفس تعاني حالة لا تنقطع من الشوق الحثيث الى مثلها الاعلى وهو العقل . وعند الثنوية تنعكس الصورة ، فبدلاً من الشوق المفضي الى الاتحاد بين السابق والتالي ، تواجهنا حالة من العداء الابدي بين النور والظلمة . وهو عداء ينتج من اختلاف طبيعة الاصلين الثنويين .

ج - ان تصميم فكرة السابق والتالي لا يتناول توزيع قوى الخير والشر بينهما . كما هو حال النور والظلام .

(٧) ان النشاط الاسماعيلي تديره قيادة مركزية ممثلة في الامام المعصوم . وقد استفادت هذه القيادة من فكرة النص والعصمة لاضفاء القدسية على اوامرهم . ولغرض هيمنتها التامة على الدعاة والمستجيبين ومراتب الدعوة كافة .

اشدها اذ يتعذر ان تجد لتصوراتهم معيارا منطقيا تنطبق عليه ... وقد يصح ان نلاحظ ان كتاباتهم في هذا الفرع تعتمد على البراعة اللفظية والخيال الذكي وما يماثلهما من اساليب البلاغة اكثر من اعتمادها على المنطق وأدواته (٨). استفاد الغزالي من مواطن الضعف ، هذه ، لتوجيه ضربة قاضية الى الفكر الباطني ، معتمدا على قواعد المنطق الشكلي . وكان من السهل عليه ، كمفكر حاذق ، تطويع هذه القواعد واستخدامها - بمهارة عالية - لخدمة استنتاجاته . ومن ابرز ما اعتمده من ادوات المنطق وتكرر لجوئه اليه ما يسمى عند المناطقة (معارضة او معارضة بمثال) وهي الرد على مفهوم الخصم بتفريع مفهوم معاكس من الاصل نفسه ، الذي بني عليه المفهوم الاول . وهذا الشكل من الجدل مما تسمح به طبيعة التفسير الحروفي والباطني . واذا تيقن ابو حامد من فعالية هذه الاداة دعا الى التوسع في استعمالها لرد عادية الفكر الباطني ونقض ما يؤسس عليه من معتقدات . واوضح كيفية ذلك بقوله : خذ كل لفظ ذكره وخذ ما تريده ، واطلب منهما المشاركة بوجه ما وتأوله عليه بموجب قولهم . وهذا المطلب في تناول اليد ، لان الله لم يخلق شيئين الا وبينهما مشاركة في وصف ما . واذا انفتح لك هذا الباب اطلعت على وجه حيلهم في التليس . « وقدم مثالا يبين فيه هذه الكيفية . راجعه اذا شئت في الصفحة ٦٠ من كتابه موضوع البحث .

٤ - حاول الغزالي ان يتقصى اسباب نجاح الباطنية وانتشار دعوتها في اوساط واسعة من الناس رغم اعتمادها على هذه الفلسفة التي يسميها تلبسات . فصنف الناس الذين يتبعونهم الى ثمانية اصناف ، شخصها واعطى الدوافع الكامنة وراء تأييد كل واحد منها للدعوة . غير ان محاولته كانت اميل الى الاخفاق . ذلك لان الاصناف المذكورة - اذا استثنينا الصنف الاول - لا يؤلفون ، لو اجتمعوا ، جمهورا تعزز به الحركة وتفرض به وجودها على المجتمع . وهم على افتراض وجودهم لا يمثلون غير انماط متفرقة من الذين تملي عليهم مواقفهم

(٨) مثال : استدلوا بصلاة العصر على الامام القائم . ووجه الاستدلال انها تناف من عشر ركعات ستة منها تصلى قبل الفرض وهذا دليل على ان قبله ستة نطقاء - وهم اصحاب الشرائع - و صلاة العصر هي اخر صلوات النهار اذ ليس بعدها صلاة الى ما بعد غروب الشمس . ومعنى ذلك ان دعوة القائم هي اخر الدعوات . ومن استدلالهم بالحروف ان الرحمن في البسملة دليل على الناطق الذي يسط الرحمة للناس بدعوته . وهو سبعة احرف ، ستة مثبتة في اللفظ والكتابة وواحد مثبت باللفظ خفي في الكتابة ، معناه ان النطق الستة معروفون باسمائهم عند اللبى - اهل الباطن - مخفيون عن القشرية - اهل الظاهر - ومن سداجة هذه الاستنتاجات انها تعتمد على صور حروف بعينها هي الحروف العربية . وقد فاتهم ان هذه الكلمات قد تكتب بحروف اخرى دون ان يتغير معناها ولكن تتغير صورها ، وهي العول عندهم في الاستدلال ...

ومن استدلالهم بالاعداد ان فصول السنة اربعة والطبائع اربع فثبت ان الاصول اربعة وهي السابق والتالي ، والناطق والاساس .

اعتبارات فردية لا تتقيد بمصالح اجتماعية او طبقية او قومية ، او غيرها من نزعات جذيرة باستقطاب الجمهور وتجميعهم حول هدف مشترك . اما عن الصنف الاول فيصرح انه اكبر الناس عددا . ولكنه وصفهم بقوله انهم « من ضعاف العقول من قلت بصائرهم وسخفت في امور الدين اراؤهم لما جبلوا عليه من البله والبلادة مثل السواد وافجاج العرب والاكراد وجفاة الاعاجم وسفهاء الاحداث . » وهذا الوصف عاجز ، هو الآخر ، عن تحليل تمسك الجمهور بالحركة ، لانه ليس تشخيصا لحالة واقعية بقدر ما هو شتيمة طالما قذف بها اتباع الحركات السياسية الناجحة حين يعجز خصومها عن ادراك علة رواجها بين الناس .

وقد يكون الغزالي معذورا اذ يتساءل عن السبب في نجاح هذه الحركة فلا يهديه النظر الى الحقيقة ، لان الفكر الانساني لم يكن قد توصل في عهده الى معرفة الظواهر الخفية التي كشف عنها الفكر المعاصر ، واصبحت عنده من المسلمات . ومع ان المفكرين المسلمين كانوا قد ادركوا جانبا من علاقة الانسان بالبيئة والمجتمع وعرفوا شيئا من التأثير المتبادل بينهما ، الا ان ادراكهم ظل قاصرا محدودا يفتقر الى التنظيم المنهجي للقواعد التي تحكم العلاقات الاجتماعية .

ومما يعنينا في صدد موضوعنا ، ان العقيدة بمختلف اشكالها ومقاصدها - لا تؤلف عاملا حاسما في سلوك الانسان . هذا ما نصرح به الفلسفة العلمية الحديثة . بل هي على الاغلب حافز من الدرجة الثانية . ان المؤثر الاول في تكييف وتوجيه هذا السلوك - طبقا لمعطيات هذه الفلسفة - هو المصالح المادية . . وعلي ان اسرع فاقول ان هذا التعبير لا يشمل المصالح الفردية ، بمفهومها المتبدل ، والتي تذكر عادة ضمن ما ينبغي على الانسان ان يتجنبه من رذائل الاعمال وخسيس الدوافع . ان تعبير (المصالح المادية) يجب تحديد مفهومه ، فقط ، في ضوء الضرورات التي تفرضها الحاجات الاساسية للانسان والمتمثلة في مطالبه الجسدية والنفسية التي يرتبط بها دوام حياته . وليس من شك في ان ضرورات كهذه لا بد ان تتبوأ من الكيان الانساني مركز القيادة . وما يتعلق بحياة الانسان فهو مقدم على غيره . ان الانسان يركض - بغريزته - وراء الاشياء التي تؤمن له حياة طيبة ، ويسبق تفكيره في طعامه ومسكنه وملبسه وحريته وسائر الحاجات التي يقتضيها استمرار الحياة ، تفكيره في العقيدة الدينية والافكار الفلسفية المجردة . وهذه حقيقة يعرفها الانسان في نفسه ، يستوي في ذلك ان يكون من اهل الصوامع او برجوازيها شرها يقتات من عمل الآخرين !

ومن هذا المنطق يمكن الوصول الى تحديد موقف الجمهور من اية حركة سياسية . ان هذا الموقف - كما قلت سابقا - لا تقرره العقيدة الفلسفية او الدينية للحركة بل يتقرر في اطار اهدافها الاجتماعية وبالنظر الى مدى

استجابة هذه الاهداف لمصالح الطبقات التي يعينها الامر .
واذ نرجع الى الحركة الباطنية نجد انها تبنت - بشكل
صريح وحازم - مطامح الطبقة السفلى من المجتمع الاسلامي ،
الطبقة المكدودة التي حرمت من التمتع بخيرات الحياة
فراحت تتطلع - منذ فجر التاريخ الاسلامي - الى من
يتعهد حقوقها ويكافح دفاعا عن مصالحها . ولقد كانت
هذه الطبقة تؤلف على الدوام مادة الثورات التي فجرتها
الفرق الاسلامية من شيعة وخوارج ومن غيرهم ضد
استئثار الخلفاء بعد علي بالسلطة والثروة . ثم جاءت
الباطنية فرفعت شعارها الداعي الى :

« انقاذ الناس من ورطات الذل والفقر . وتمليكهم ما
يستغنون به عن الكد والتعب » . وكان من الطبيعي ان
يلتف حولها اولئك الذين عانوا من الذل والفقر وافنوا
اعمارهم في عمل لا يملكون ثمرته .

لهذا السبب نجحت الاسماعيلية في اكتساب تأييد
اوساط واسعة من الجمهور . . اما فلسفتها فلعبت دورا
كبيرا في تنظيم اسلوب الكفاح من جهة ، وفي تثقيف
اتباعها بالمثل الاخلاقية من جهة ثانية . وبغض النظر عن
المغالطات ، او التلبيسات على حد تعبير ابي حامد ، التي
ميزت بعض جوانب التفكير الباطني ، يلاحظ ان ثمة ميزتين
خطيرتين فيه :

اولاهما : ان الباطنية ربطت تنظيماتها السرية بالاصول
التي افترضت انها تكون نظام الوجود ، فجعلت اركان
الدعوة من المستجيبين حتى النطقاء على شكل سلسلة
يتصل طرفها الاعلى بالعقل الاول الذي هو علة الموجودات .
وبذلك اكسبت تنظيماتها رسوخا في عقول المستجيبين
واتباع الدعوة مستمدا من رسوخ النظام الكوني نفسه !
وضمنت اخلاص المستجيب ، بشدة الى هذه السلسلة ،
والتزامه الصارم باوامر القيادة وتعاليمها .
والفقرات التالية المقتبسة من رسالة الاصول والاحكام
للداعي حاتم بن عمران المتوفي سنة ٤٩٧ هـ توضح هذا
الغرض على افضل وجه :

« واعلم انه لما ابتدأ الامر فاض على عالم العقل بامر
باريه . وفاض العقل ايضا على عالم النفس بما فيه من
الانوار . وفاضت النفس على من دونها فامتلا عالمها من
فيض العقل الممتلىء من فيض الباري فافاضت السماوات
بالسماوات واضاءت وبدأت الحركات من الحركات
والمدبرات من الاوامر فتقبلت فيض الامر بما دونه من
عالم الكون والفساد ، حتى ظهر الانسان . وخص بذكر
الانوار العقلية اصحاب المنازل السنية الذين عندهم علم
الكتاب وهم الانبياء والاوصياء والائمة . » وهكذا نرى
الفيض يتدرج من العقل الاول حتى يصل الى الانسان ثم
يختص باعلى مراتبه الانبياء والاوصياء ثم الائمة وهم قادة
الدعوة .

ويكتسب مذهبهم في الالهيات مغزى عمليا اخسر
يتوضح من تدرجهم بالخلق - عن طريق الفيض - ابتداء

بالعقل الاول وانتهاء بالانسان . ان النفس الانسانية
بسبب وجودها في عالم الكون والفساد قد امتزج فيها
الخير بالشر . اما الخير فمصدره الفيض الهابط عليها من
العالم العلوي . واما الشر فلانها عجزت عن تلقي الانوار
العقلية المفاضة عليها تلقيا كاملا فعانت من الجهل ما
جعلها مسرحا لعوامل الشر الطارئة . وما على النفس لكي
تصل الى مراتب الكمال الا ان تتعلم ، ووسيلة التعلم هي
الاخذ من الامام المعصوم ، اي دراسة تعاليم الدعوة
والانتظام في سلكها . وفي النفس الجزئية استعداد كلي
للعودة الى عالم النفس الاعلى بشرط ان تتطهر من دنس
الخطيئة . ويتم ذلك بمثابرة الانسان على العلم وتوطين
نفسه على الفضائل حتى يمهدها الطريق نحو الاتحاد
بالنفس الكلية .

نحن - اذن - امام منهج اخلاقي مغلف بالفلسفة
الالهية . وهو المنهج الذي بشرت به الهرمسية من قبل ،
اخذته الباطنية مع تحوير اساسي يتناول الغاية من الاتحاد ،
فعند الهرماسة يقضي الاتحاد الى مساواة الانسان بالاله
وتحوله الى « قوة فعلية ايجابية » ولكن في اطار مسن
التصوف والفكر المتجرد عن المكان والزمان (٩) . وعند
الباطنية ، الاتحاد هو الغاية التي يلغها المستجيب بعد ان
تصفو نفسه بالعلم ويندمج بالدعوة اندماجا كاملا .
وبحصول هذه الغاية يتحول المستجيب الى « قوة فعلية »
ولكن هذه القوة ليست متحررة من قيود الزمان والمكان
كما هي عند الهرماسة بل هي تحقق وتعطي نتائجها في ظل
المجتمع الذي يؤلف المستجيب مادته . ومن المعلوم ان بناء
هذا المجتمع هو الغاية القصوى لكفاح الباطنية ان فسي
ميادين السياسة ام في ميادين الفكر والفلسفة .

الثانية : ان التفسير الباطني لنصوص الكتاب والسنة
منح الناس حرية واسعة في معاملتهم للنصوص الشرعية .
واكسب هذه النصوص ، في الوقت ذاته ، قابلية استيعاب
مضامين جديدة كان حريا بها ان توسع من افاق السلوك
الانساني على حساب القيود التي يفرضها عليه التزمست
الديني . . وعلى وجه العموم ، كان التأويل - عند الباطنية
وغيرهم - شبيها بثورة فكرية فتحت للعقل الاسلامي
ابواب النشاط بعد ان وضعته في مأمن من الطغيان النصي
ورفعت عنه اصر الخوف من التفكير المستقل . ولا ريب
في ان استعمار الامن والتفيؤ بالاستقلال شرطان لازمان
لازدهار الفكر وتنشيط عامل الابداع في البحث العلمي .
ولعل هنا مكن السر فيما امتاز به فقه ابي حنيفة من
النضج ، والخصب ، وسعة الافق . لان هذا الفقيه العظيم
كان يتوسع في الاخذ بالراي ، جريئا في الاستنباط .

٥ - ما هو البديل عما تدعو اليه الباطنية وتبشر به
من غايات ؟

تكفل الباب التاسع من كتاب الغزالي بالاجابة على هذا

(٩) تهديد لتاريخ مدرسة الاسكندرية وفلسفتها للدكتور نجيب
بلدي - القسم المكرس لدراسة الفلسفة الهرمسية .

السؤال ، اذ جاء فيه ان الامام القائم بالحق الواجب على الخلق طاعته هو المستظهر بالله . وقد احتوى الباب على البراهين الشرعية المؤيدة لذلك . يلاحظ . محقق الكتاب الدكتور عبد الرحمن بدوي ان هذا الباب جاء ضعيفا لا يتناسب في قوة حججه مع قوة حجج الفصول الاخرى . وقد تكون هذه الملاحظة صحيحة بالنظر لتهاافت القضية التي اديرته عليها البراهين وهي الدعوة الى طاعة حاكم تافه كالمستظهر بالله . غير ان ما ورد في هذا الفصل من دفع ومناقشات منطقية ينبىء عن الجهد المبذول من اجل ربط الجمهور بالخلافة العباسية ، وهو الهدف الكامن ليس وراء تكريس هذا الباب فحسب بل وراء تأليف الكتاب نفسه كما اوضحت من قبل . والحقيقة ان الغزالي لم يفقد شيئا من حماسه وهو يدافع عن امام دان له بالطاعة والولاء . سوى ان محاولة كهذه لا بد ان تشف عن ركاكتها وعقمها وان تكن غبيت تحت غطاء سميكة من الحماس المنطقي .

ولندع هذا ! فلسنا في حاجة الى الخوض في امامة المستظهر وآبائه . ولنقف عند بعض القضايا المتعلقة بانتخاب رئيس الدولة الاسلامية (١٠) ، مما استدعت ضرورة الجدل بحثه في هذا الباب ، لنطلع منها الى بعض اصول النظام السياسي في الاسلام ، محاولين التعرف بعد ذلك الى الفروق التي تفصل بين وجهتي النظر الاسلاميتين في هذه المسألة : الاختيار كما يقول به جمهور المسلمين ، والنص كما تقول به الشيعة بفرعيها الكبيرين ، الامامية والباطنية .

يتفق اكثر المسلمين على ان نصب الخليفة يجب ان يتم باختيار الامة له . وقد عبروا عن هذا المبدأ بالشورى . والنصوص الواردة ، منذ عهد الصحابة ، تفيد انهم فهموا الشورى على انها حق الامة في اختيار الخليفة وفقا لارادتها ، وان ارادة الامة شرط لازم لاستحقاق الخلافة ، وبانعدامها يتلاشى الخط الفاصل بين نظام الخلافة الاسلامي ونظام الحكم الملكي في الدولتين الفاسية والبيزنطية ، وهو النظام الذي رفضه المسلمون جملة وتفصيلا .

وقد اقر الغزالي هذا المبدأ ليعارض به عقيدة النص عند الباطنية . الا انه اصطدم ، وهو يدلي بشواهده وبراهينه ، بمشكلة دقيقة اثارها خصومه اي القائلون بالنص . وهذه المشكلة تتعلق بالمدي الذي يمكن ان يطبق فيه مبدأ الاختيار من الناحية العملية . فقد احتج هؤلاء ضد الاختيار بانه لا يصح ان يمثل اجماع الناس لان

(١٠) رئيس الدولة الاسلامية هو الخليفة كما نعلم . ويسمى ايضا الامام . والامامة اصطلاح مرادف للخلافة . وبهذه المناسبة اود التنبيه على اهمية المصطلحات في دراسة التاريخ الاسلامي . ان فهم مفصلات هذا التاريخ متوقف الى حد كبير على فهم مصطلحاته ، لا من خلال استعمالها الحالية ولكن من خلال ما دلّت عليه من مضامين عند واضعيها . راجع ملاحظتنا بهذا الصدد في مجلة الاداب العدد السابع من السنة ١١ - ١٩٦٣ .

« اجماع كافة الخلق في جميع اقطار الارض على الامام غير ممكن » وكذلك الامر بالنسبة الى من يحصر حق الاختيار في اهل الحل والعقد فهؤلاء متفرقون في الاوصار ولا بد لصحة الاختيار من اتفاقهم على المرشح ، وهذا محال . اذ يتعذر التوصل الى اجماعهم عبر هذه الانحاء المتباعدة . والسبب المانع من الاجماع متعلق بضعف وسائل الاتصال في تلك العصور . يفهم هذا من قولهم ان حصول الاجماع يستدعي انتظار مدة عساها تزيد على عمر الامام . وخلاصة القول ان الاختيار قاعدة مستحيلة التحقيق بالقياس الى الصعوبات العملية التي تعترض سبيل تطبيقها .

اعترف الغزالي بوجاهة هذا الاعتراض ، وانطلق منه الى البحث عن كيفية يطبق بها المبدأ بطريقة تضمن تحقيق ارادة الجماهير في انتخاب رئيسها دون الحاجة الى افتراض شرط الاجماع . وقد انتهى به البحث الى طريقة تواطىء في مضمونها ما يجري اليوم في الكثير من الدول ذات الانظمة الجمهورية من تخويل الجمعيات التشريعية صلاحية انتخاب رئيس الدولة . والمعروف ان انتخاب الرئيس في الجمهوريات الحديثة يتم بطريقتين احدهما هذه ، والثانية هي اللجوء الى الاستفتاء الشعبي المباشر . والاستفتاء هو المقصود بالاجماع اذ يتم اخذ رأي الامة في المترشح للرئاسة بصورة مباشرة ، ويتفق الغزالي وخصومه على ان تحقيق هذه القاعدة غير ممكن . وهذا صحيح بالنظر الى زمنهم . وفيما يلي ملخص للمشروع الذي يقترحه ابو حامد للتعويض عن قاعدة الاجماع :

١ - ان المقصود باتفاق الامة على الامام ليس هو (اعيان المايعين) والمبايع هو الناخب . ويعني ذلك ان ارادة الامة لا يشترط في تحصيلها احصاء اراء الناخبين باخذ اصواتهم على المرشح .

٢ وانما هو اتفاق (جماعة لهم شوكة تمثل موافقتهم موافقة الجماهير . واذا مالوا الى جانب مالت بسببه الجماهير . ولم يخالفهم الا من لا يكثر بمخالفته .) اي ان ارادة الامة تتحقق عن طريق التمثيل ، وذلك بوجود جماعة وضعت الجماهير ثقتها بهم ومنحتهم حق تمثيلها . وتعتبر اراء هذه الجماعة معبرة عن رأي الاكثرية المطلقة . وهو المستفاد من قوله (لا يخالفهم الا من لا يكثر بمخالفته) .

٣ - وعدد هذه الجماعة غير متعين . فالاصل هو مدى تمثيلها لموافقة الجماهير . وهذا الفرض قد يتحصل لشخص واحد فتعتقد به البيعة . والشاهد عليه بيعة عمر لابي بكر ، فانه لما بايع عمر ابا بكر انعقدت الامامة له ، ولكن بعد ان تابعت الايدي الى البيعة بسبب مبادرة عمر . ولو لم يبايعه غير عمر وبقي كافة الخلق مخالفين او انقسموا انقساماً متكافئاً لما انعقدت الامامة لابي بكر .

٤ - وكيف تتم معرفة هذه الجماعة والتحقق من صفتها التمثيلية ؟ في الانظمة الحديثة يتولى الشعب انتخاب الجماعة

التي تمثلها ويشكل منها ما نسميه جمعية تشريعية او مجلسا وطنيا وغيرهما من المسميات المتضمنة معنى واحدا. وعند الغزالي ان مدار التمثيل على « الشوكة » ويؤخذ من مجمل كلامه حول هذا الاصطلاح انه يعني درجة معينة من القوة تصل اليها احدى الجماعات وتحصل بسببها على طاعة الجمهور وولائه . فاذا توصلت جماعة الى بسط سيطرتها على الناس ، ولم يكن في البلاد من يكافئها نفوذا وسلطانا ، كان لها صفة تمثيلية تخولها حق انتخاب الخليفة .

هـ - ولكن ابا حامد لا يريد ان نفهم من هذا الرأي انه يعتبر القوة عاملا حاسما في تقرير شرعية الحكم . فاختار لذلك تعبير (الشوكة) ليجمع له بين معنى القوة ومعنى التأييد الجماهيري تتمتع به الجماعة فيضمن لها حق التمثيل (١١) .

هذه اهم مواد مشروع الغزالي ، المقترح لتطبيق نظام الشورى . وبالقياص الى القواعد الانتخابية المتبعة فسي عصرنا ، يلاحظ ما يلي :

اولا : ان المشروع يفتقر الى التنسيق والوضوح . وليس العيب في ذلك على واضعه ، لانه مقيد بشروط مرحلته التاريخية . ومرحلته التاريخية كانت لا تسمح بظهور مثل هذه الافكار بما هي عليه عندنا من النضج والاكتمال .

ثانيا : ان المشروع يعاني من سوء الاستغلال ، لان واضعه مقيد بوظيفته السياسية ، ولاقل : الاعلامية ، ما دام في موضع دفاع عن الحكم العباسي ودعوة الى طاعة المستظهر بالله خليفة الوقت . ويظهر سوء الاستغلال في ناحيتين . اولاهما ان فكرة (الشوكة) تفضي عنده الى ادعاء الشرعية للدولة العباسية . فهذه الدولة تهيمن على معظم اجزاء العالم الاسلامي كما انها تتمتع - حسب تصوره - بالتأييد الشامل من الجماهير . فهي ، اذن ، جديرة بالتعبير عن رأي الامة لانها تمتلك الشروط الواجب توفرها لاكتساب صفة التمثيل .. الثانية قوله ان الشخص الواحد قد يكفي للنباة عن الاكثرية في انتخاب الخليفة اذا انطبق عليه الشرط وهو حصول الشوكة . والفرض

(١١) ان حصر حق الاختيار بجماعة يفترض فيها تمثيل رأي الامة قد سبق تقريره على لسان علي بن ابي طالب . اذ ورد في نهج البلاغة قوله « وانما الشورى للمهاجرين والانصار فان اجتمعوا على رجل وسموه اماما كان ذلك لله رضا . » وعن الحسن بن علي من خطبة رويت في كتاب الامامة والسياسة المنسوب لابن قتيبة ، قال في معرض الرد على ابي موسى الاشعري لادعائه باحقية عبد الله بن عمر بالخلافة « انه - اي ابن عمر - لم تجتمع عليه المهاجرون والانصار الذين يعتقدون الامامة ويحكمون على الناس . » ومن المحتمل ان هذه الصلاحية اعطيت للمهاجرين والانصار لكونهم يؤلفون الكتلة التي نشرت الدعوة وقامت بتأسيس الدولة الاسلامية . ومع ذلك فقد بقي شرط موافقة (العامة) قائما مع هذا الحصر . وقد تمسك علي بن ابي طالب في دفاعه عن صحة توليه للخلافة بان العامة قد بايعته .

راجع : الامامة والسياسة . ج ١ الصفحات ٥٩ ، ٦٥ ، ٨٧ ، ٨٨ .

من اضافة هذه المادة الى مشروعه اقامة ركيزة قانونية لنظام ولاية العهد . فمن المعروف ان البيعة لولي العهد يتولاها الخليفة ، والخليفة شخص واحد فبيعته - بمقتضى قاعدة الاختيار - ليست ملزمة لمجموع الامة لانها لا تعبر عن ارادتها . الا ان انطباق قاعدة (الشوكة) على شخص الخليفة يجعل مبايعته لولي العهد بمثابة ممارسة الامة لحق الانتخاب . وهذا الانطباق جائز وممكن . فالخليفة ، وان يكن شخصا واحدا ، فهو قوي يستمد قوته من الدولة المالكة لرقاب الناس . وهو - ايضا - مؤيد بالطاعة من الجمهور الفقير الموالي للدولة . فاذا بايع لرجل من بعده بالخلافة ، جاز ، وكان معبرا عن رأي الجماهير لانه يملك حق تمثيلها !

والان ، اذا كان الاقرار بمبدأ الانتخاب سمة من سمات التفكير الشعبي والديمقراطي ، افليس من التناقض ان لا تفره حركة اجتماعية مرتبطة بمصالح الطبقات الكادحة كالاسماعيلية ؟ زد على ذلك ان عقيدة النص على الخليفة تربطها رحم ماسة بنظام الحكم الوراثي المستند الى ولاية العهد ، والاخذ بها يعني تعطيل ارادة الجماهير وعدم الثقة بقابليتها على اختيار الاصلح .. هكذا يبدو الامر في الظاهر واليه ذهب الكثير من الباحثين . حتى تطرف بعضهم فزعم ان الشيعة اخذت هذا المذهب عن الفرس المعروفين بحبهم للنظام الملكي وتقديسهم للوكهم ، وذلك بعد ان انضمت فلولهم الى الشيعة ومعهم بقايا نزعاتهم الموروثة عن اسلافهم ليطلعوا بها المذهب الشيعي ويتحكموا بواسطتها في توجيهه . وللوقوف على الحقيقة الجلية في شأن هذه العقيدة يتوجب علينا تحري الظروف التي احاطت بها منذ نشأتها . فالعل معرفة هذه الظروف تعطي القضية وجها اخر يقربها - على صعيد الواقع - من مذهب الاختيار ذاته .

ان قضية النص تنطلق في الاساس من افضلية علي ابن ابي طالب واحقيته بالخلافة نظرا لما يتمتع به من الكفايات المؤهلة لنوال هذا المنصب . وعن هذا المنطلق صدر الذين ايدوا عليا وكانوا انصاره في الصراع الدائر حول الخلافة منذ وفاة الرسول . ويلاحظ من دراسة الوثائق التاريخية لتلك الفترة ان ترشيح علي للخلافة لم يستند اول الامر الى وثيقة صريحة يتمسك بها اتباعه في النص عليه . بل ان مسألة النص لم تكن قد اثبتت بعد . ان ما حدث ان فريقا من المسلمين ، يتألف اغلبهم من فئات الطبقة الدنيا ، المعروفة بولائها لعلي بن ابي طالب ، كانوا يرون ان هذا الامام اجدر من غيره بزعامة المسلمين بعد النبي محمد . وكان انصار علي في حاجة الى مبررات تعزز من موقفهم ، فاحتجوا بقرابته من الرسول واستشهدوا بما ورد على لسان النبي من الاشادة به ، واعادوا الى

رحلات السندباد

— تنمة المنشور على الصفحة ٢١ —

وعادت الصورة تمتزج الوانها وخطوطها ثم تنبسط لارى شوارع بغداد ، ورجال المحتسب يطوفون بها يستوفون المارة ويتفحصون وجوههم .

ثم ذابت الصورة الاخيرة في صفاء البلور ، وتركتني ارتجف رعبا . فابعد الشيخ بهاء الدين الكرة وقال في نبرة نغمتها شماتة بي :
« اتود حقا ان تعود الى بغداد ! »
« اكون احمق ان فكرت في ذلك . ! »

فابتسم الشيخ بهاء الدين ابتسامة اضابت المنطقة التي تفصل ما بيني وبينه ، ثم قال :

« تبقى اذن في جنتي التي صورتها من اجلك ، وعهد علي الا تجوع فيها ولا تظما ، ولا تحزن فيها ولا تعذب . وكل ما تشتهي نفسك تجده طوع امرك .. هذا ... » وأشار الى يمينه « نهر من خمر يجري تحت قدميك . وهذا » وأشار الى يساره « نهر من الجوارى الحور كلهن رهن اشارتك » .

والثفت يا سادة يا كرام الى يساري ، فاذا بنهر امواجه خمر معتقة تخجل منها خمر بابل ، ثم الثفت الى يميني ، فاذا بنهر من الجوارى الحور ، كل موجة من امواجه نعلوها عشر من الجوارى الفاتنات يخبو بجوارهن حسن جاريتي الزاهية . فتهفت في حماس :

« اني اذن لاحق ابن احمق لو فكرت في الخروج من جنتك . »
وخطر لي - فجأة - يا سادة يا كرام سؤال جعلني اتردد في حماستي ، فرفعت اليه عينين فيهما نظرة شك وخوف وقلق ، ويبدو انه ادرك ما دار بخاطري ، فقد اسرع يقول :

« لا تخف يا سندباد ، فلن اطلب منك شيئا في مقابل كل هذا الذي امتحك اياه . »

ولم اصدق اذني ، فهو قد انقذني من الهلاك في الصحراء ، وهذه نخوة يمكن ان تكون بغير مقابل ، ثم هو جنيتي العودة الى بغداد والوقوف بين يدي المحتسب ، وهذه ايضا نخوة يمكن ان تكون بغير مقابل ، اما ان يقدم الي كل هذه المتعة وكل هذه الخيرات واللذائذ ثم يزعم انها بغير مقابل ... !!!

« لا اريد منك شيئا اكثر من ان تعرف قدرتي . »

« انت انت القادر . »

فتوهج نور الحسن في وجهه ، وتألقت سماء المهابة في جبينه ، ونما جسمه طولا وعرضا .

« وان تشكر احساني . »

« انت انت المنعم . »

فازداد توهج نور حسنه وتآلق سماء مهابته ، ونما جسمه اكثر مما كان .

« وان تخشع لعظمتي . »

وهنا ترددت ، فقد لاحظت انه يستدرجني خطوة خطوة نحو لون من العبادة ، وانا يا سادة يا كرام لا اعبد ، ولا يمكن ان اعبد ، غير الله سبحانه وتعالى ، اما هذا الساحر ، فمهما قدم لي من خير ونعمة ، فلن يسوقني الى الاشرار والكفر .. ابدا لن اكفر او اشرك بالله عز وجل .

ولما طال صمتي رأيت نور حسنه يخفت ، وسماء مهابته تتضاءل ، وجسمه الذي استطال واستعرض عاد يصغر ، ليرتد كما كان . وتلملم الشيخ من صمتي وقال :

« هيه سندباد .. الا تود ان تخشع لعظمتي ؟ »

« العظمة لله وحده ياشيخ . »

الاذهان مآثره البطولية في معارك الاسلام الحاسمة . ورغم هذا التشبث بالمسائل الجانبية ظلت كلمة هؤلاء تسدور حول مؤهلات علي وكفائاته الشخصية ، واستعداده الواضح للسير بالناس في طريق العدل والمساواة .

ثم ظهرت عقيدة النص على الامام . وكان ظهورها متأخرا عن زمن علي . ولم يكن القصد من طرح هذه العقيدة سوى تقديم دليل جديد على احقية علي بالخلافة ، ومن ثم توجيه انظار المسلمين الى خلفائه من زعماء الشيعة - بفروعها المختلفة - بوصفهم احق بالامامة من سواهم . ومما تجدر ملاحظته ان القسم الاعظم من هؤلاء المرشحين للخلافة من احفاد علي كانوا في جميع ادوارهم اقرب الى قلوب العامة من الخلفاء الذين تداولوا الحكم بعد الراشدين ، وبالتالي يمكن القول ان دعوى النص عليهم لا تتناقض عمليا مع فكرة الاختيار اذ ان نصب هؤلاء للخلافة كان يستجيب لارادة العامة من الامة .

ومن هنا كان القائلون بالنص يتمسكون احيانا كثيرة بالاختيار ويدعون الى الشورى ، لانها لا تخيفهم . في حين حارب الخلفاء في العهدين الاموي والعباسي فكرتي النص والاختيار معا .

ان هذه الحقيقة تظل صحيحة طوال عصور احتدام الصراع السياسي بين الفرق الشيعية والسلطة الحاكمة . والصراع لم يتوقف الا بعد انقراض الحضارة الاسلامية في الفترة التي اعقبت هجمات البرابرة من الاثراك والمغول على العالم الاسلامي . ففي هذه المرحلة بدأت الفرق الاسلامية - ومنها الشيعة - تفقد طابعها السياسي وتأخذ بالتحول الى طوائف دينية . وكان من نتائج هذا التحول ان تخلصت الفرق عن الاهداف الاصلية التي كانت وراء ظهورها في الاصل على مسرح التاريخ ، واحتفظت بما تبقى من عقائدها - بعد ان افرغته من محتواه الاجتماعي - ليكون جزءا من شعائرها وطقوسها الدينية البحتة . ومن هذه العقائد دعوى النص والعصمة كما تفهمها اليوم طوائف الشيعة المعاصرين . ولعل تكهنات الباحثين حول هذه العقيدة متأثرة بفهم المتأخرين لها . والمتأخرون من الشيعة أخذوها من الكتب ، او نقلوها عن بعضهم تقليدا . ولم يقيض لهم معاشتها في ميادين الصراع حتى يكون بمقدورهم ادراك الظروف والعوامل التي دفعت اسلافهم الى التمسك بها وجعلها اصلا مهما من اصول مذهبهم . ولسنا في حاجة الى الخوض في عقائد المتأخرين في هذا الباب ، فهي معروفة . ولا يزال سيل من الابحاث يدور حولها ، دون انقطاع ، حتى هذه الساعة ...

هادي العلوي

بغداد

« سندباد .. ! »

وكانت في صوته رنة خوف لم تخف علي ، والحق انني لو كنت مكانه لخفت خوفا ليس له حد ، فان اعتراضني على الخشوع لعظمته قد اصابه بما فتح ذهني على الحقيقة ، لقد انطفا - او كاد - نور حسنه ، واختفت - او كادت - سيماه مهيبته ، ثم ضل جسمه حتى اصبح ناعلا قزما كانه صبي صغير لولا تجاعيد خشنة غطت وجهه . هو اذن يعيش وينمو على كلمات الثناء التي يسمعه ، وهذا هو الثمن الذي يتقاضاه بما قدم الي جنته .. ان انني عليه واشكر له . وارتد ان اتحقق من ظني فقلت له :

« انك حقا لقادر . »

وصح ما توقعت ، فقد عاد نور حسنه يتوهج ، وسيما مهيبته تتألق ، ونما جسمه طولا وعرضا حتى عاد رجلا سويا . وعندئذ ، وقد فهمت ما فهمت ، انتهيت الى رأي ، فقلت له :

« اسمع يا شيخ ، انت لم تخدعني بادعائك الكرم والارحية، انك تعطيني جنتك بما اقدم لك من ثناء وشكر تنمو بهما وتكبر . فلماذا لا نعقد صفقة عادلة بيننا ؟ انت تعطيني كل ما اشتهي ، وانا انني عليك مرة في الصباح ومرة في المساء . ما رأيك في هذه الصفقة ؟ »

« لست بتاجر يا سندباد .. »

« ولكنني انا التاجر ابن التاجر . فماذا قلت ؟ »

فتردد قليلا ثم قال :

« هبني رفقت صفقتك . ؟ »

« تستطيع اذن ان تلقي بي الى بغداد ، او ان تردني السى الصحراء . »

« لئتموت ؟ »

« وتموت انت ايضا ، فلا احسب ان لديك من يقدم اليك فداءك من الثناء والشكر . »

« استطيع ان اصور ما اشاء ليثنا علي خيرا منك . »

« انت لن تخدعني مرة اخرى بهذا التهديد ، انت لا تصور الا اطيافا لا وجود لها الا في الوهم ، ومثل هذه الاطياف لا وزن لثنائها عليك ، فالوهم لا يقدم الا الوهم ، اما انا ، فاني الحقيقة المريدة الوحيدة في عالمك هذا . »

ففكر لحظة ثم قال :

« يا سندباد ، انت مخلوق مشاغب .. حسن .. اترك لي فرصة الى غد لا فكر في صفقتك . »

فترددت قليلا .. لا بأس في ان ارجىء عقد هذه الصفقة السلى الغد ، وانا واثق من انه سيقبلها ، وهل لديه عوض عنها ؟ وان كنت اتوقع ان يساوم ويوغل في المساومة قبل ان يستسلم ، وانا لا مانع عندي من ان ارفع عدد المرات التي انني عليه فيها من مرتين الى ثلاث ، بل الى اربع وخمس في اليوم ، فالامر لن يكلفني اكثر من ترديد بعض الكلمات ، والكلمات يا سادة يا كرام كانت في تلك الايام - وهي ايام جهلي - لا تساوي شيئا ، لم اكن قد ادركت بعد ان الكلمة حق ، وان الكلمة قوة ، وان الكون مخلوق بالكلمة . وعلى هذا قلت له :

« سارجىء الحديث معك الى الغد ، ولكنني احتاج الان الى شيء من نعمك .. فهل تترض علي ان تمنحني اياها الليلة نسيئة ؟ »

« مثل ماذا يا سندباد ؟ »

« انا جائع في حاجة الى طعام ، وظمآن في حاجة الى شراب ، ومتعب في حاجة الى فراش . »

فابتسم يا سادة يا كرام وقال لي :

« اتريد ان تاكل ام ان تشبع ؟ »

وبدا لي سؤاله بلا معنى ، فالفرق بين ان اكل وان اشبع هو فرق في الكلم فقط ، وادرك الشيخ ما دار بذهني فعاد يقول :

« بل هناك فرق بينهما في جنتي ، تستطيع ان تلتهم كل ما في هذه الجنة من اطيب المأكولات دون ان تحس بالشبع ، ولكنني استطيع ان اشبعك دون ان يلوك فكاك مضغة واحدة . »

« عفوا يا شيخ .. اترى اللحظة ملائمة لتعطيني وتحديثي عن القناعة .. ! انا جوعا وظمآن ومتعب .. ! »

فاشار يا سادة يا كرام نحو بساتين جنته وقال :

« اذن اليك كل ما في الجنة ، فكل واشرب كما تشاء ، وعندما تريد ان تشبع انطق بكلمة ثناء واحدة . »

فلم انمهل لافهم ما يقول ، كان حسبي قوله كل واشرب كما تشاء ، فاندفعت الى الاشجار لالتهم ما نضج من ثمارها - وكل ثمارها ناضج - وانحدرت الى نهر الخمر لآعب منه عبا ، ولكنني يا سادة يا كرام لاحظت شيئا جعلني اتوقف في دهشة ، فعندما هجمت على تفاحة في حجم هذه القاعة واخذت انهشها باسناني في نهم ، وجدت ان اسناني تقضم لا شيء ، واضراسي تمضغ لا شيء ، وحلقومي يزدرد لا شيء ، هنالك حقا تفاحة امامي اقضمها وامضغها وازدردتها ، ولكنني لا اكاد الفعل حتى اكتشف هذا اللاشيء الذي يفقد التفاحة طعمها وجرمها ويجعلني ازدرد الهواء . فالتفت نحو الشيخ بهاء الدين وصحت به :

« ما هذا يا شيخ ؟ اتفاحتك وهم مثل طيف الزاهية ؟ ! »

فضحك وقال :

« لقد حذرتك فلم تحذر . وسالتك ان كنت تريد ان تاكل او ان تشبع . »

« اريد ان اشبع . »

« ائن علي اذن . »

« اشبعني نسيئة . »

« انت تاجر ابن تاجر وتعلم ان للنسيئة شروطا لا تتوافر لديك الان . ائن علي تشبع . »

فقلت في غيظ شديد : « انت ماكر يا شيخ . »

فضحك حتى اغرق في الضحك ، وازداد جسمه طولا وعرضا ، ثم قال :

« هذا حسن ، انك اثبتت علي من حيث لا تدري ، اذهب فانست شعبان . »

وفي لحظة واحدة تبدد كل احساس بالجوع كان يمزق احشائي ، وقال الشيخ :

« اتريد ايضا ان ترتوي ؟ ائن علي مرة اخرى . »

وكان احساسي بالظما قد غدا لا يطاق ، فلم اتردد في ان اقول له :

« انت انت المنعم . »

« وانت انت المرتوي . »

وتبدد مرة اخرى في لحظة احساسي بالظما ، ولكن بعد ان ازداد جسم الشيخ طولا وعرضا حتى صار ضعفا ما كان ، وقال الشيخ :

« وانت متعب تريد ان تستريح . ؟ »

فقلت دون تردد : « انت انت العظيم . »

« وانت انت النائم . »

وازداد جسمه طولا وعرضا حتى كاد يطاول الشجر حوله ، ولكنني في مقابل ذلك وجدت نفسي على فراش اطرى من نسمة الفجر وانعم من انفاس الزاهية ، فافضت عيني ، ونمت حتى الصباح .

ولست اود ان اطيل عليكم يا سادة يا كرام ، فلعلكم ادرتكم ان الصفقة تمت بيني وبين الشيخ بهاء الدين منذ الساعة ، فهو يقبضي الجوع والظما ويهيء لي كل ما اشتتهي من متعة - وان كانت اوهاما - وانا اقدم له مقابل كل خدمة من هذه الخدمات كلمات من الثناء والحمد يزداد بها نور حسنه تألقا ، وينمو بها جسمه طولا وعرضا . وقصد عشت معه ما شاء الله لي ان اعيش وانا قانع راض بما قسم لي ، الى ان صحوت يوما على سؤال : ما مصير هذا كله ؟ انني ارى الشيخ قد طال واستعرض حتى شغل نصف الجنة او اكثر ، وامتدت عنقه حتى كادت تطرق ابواب السماء ، وتضخمت بطنه حتى كادت تسد ما بين مشرق الشمس ومغربها ، ولكن انا .. ؟ انا السندباد .. ؟ ماذا سيكون من امري في المستقبل . ؟ ماذا افدت من هذه الصفقة سوى الوهم ؟

« انت ابله مغرور .. ! »

وتضائل الشيخ حتى ظهر رأسه تحت السحاب ، فبدأ منتقع الوجه منثور الملامح ، وسرني هذا ايما سرور - لا ادري لماذا ؟ ربه اكانت مجرد لذة صيبانية - فعدت اقول :

« بل انت كافر زنديق مستقره في سقر ، تريد يا اغبي ما في الكون ان اعبدك - انا السندباد - من دون الله عز وجل .. !!! »

فقصر طوله وانقبض عرضه حتى اوشك ان يصبح في طسول الاشجار ، وارتفعت من فوقه بطنه المتنفخة التي تشبه الجبل المنقض . ولاح في عينيه توسل ورجاء ، وتلجلج في كلام لم اشك في انه قصد به اجتلاب رضاي ، ولكنني - انسيافا للملل وخضوعا للذة الصيبانية - مضيت اقول له :

« ارايت انني استطيع ان اقضي عليك بالكلمة ؟ كما اقمته بالكلمة اقضي عليك بالكلمة .. ؟ »

وادرك حينئذ ان استجلاب رضاي مستحيل ، فأتى في ذكاه ان يفر من امامي بما تبقى له من كيان . واستدار وهو يلوح فوقه مهددا : « ستري يا سندباد .. لاسطن عليك الجوع والعطش حتى تأتي خاشعا لتسجد تحت قدمي . »

وابتعد قبل ان يسمع رأيي في تهديده ، ولكنني - استمتاعا بلذة الصراع - صحت في اعقابيه باعلى صوتي : « يا شيخ .. انت انت الحقير .. ! »

ولا بد ان صدى كلماتي طرق اذنيه ، فقد رايتنه يرفع يديه ليسددهما بهما ، وفي نفس الوقت قصر وضؤل عما كان .

وما كاد الشيخ يخفي عن بصري حتى اخذت افكر وفلت فسي نفسي « بل انت انت الاحق يا سندباد .. ايدفعك الملل الى ان تدمر كل هذه الجنة التي منحها اياك الشيخ .. ؟ وماذا تخسر في مقابل بضع كلمات ترددها شفتاك حتى ان لم يؤمن بها قلبك ؟ » وهممت يسا ساة يا كرام بان اسعى الى الشيخ مصالحا ، ولكن كان لتحديه لذة لم استطع مقاومتها .. كانت لذة جديدة علي منذ عقدت معه صفقة الشاء مقابل المنح ، ولم اجد من نفسي اقبالا على التخلي عنها والعودة الى مسالته . ولم اخطيء يا سادة يا كرام في الاستسلام لهذه اللذة ، فقد اكتشفت - بعد ان فكرت قليلا ان الملل لم يتولد في نفسي عبثا ، انما كان الملل تنبها غريزيا لخطر رهيب ودفاعا عن مصير مخيف لست ادري كيف كان غالبا عني حتى هذه اللحظة . ان الشيخ يكبر ويكبر كلما غذيت به كلمات الشاء ، ويبدو مما اري الان ان ليس هناك حد يمكن ان يتوقف عنده نموه ، وسوف يأتي لا محالة يوم يبلغ فيه حجمه حدا لا يسمح لي بالبقاء بجانبه .. انه يشغل كل يوم حيزا جديدا من جنته ، وانا اخسر كل يوم حيزا في مقابل ما يمتد فيه جسمه . فاين اذهب في ذلك اليوم - المقبل لا محالة - الذي يشغل فيه جسمه كل ارجاء الجنة ؟ انني لن اجد حينئذ حيزا يكفي لانفسي فيه ، وبهذا انتهى الى هلاك محتوم . نعم يا سادة يا كرام .. لقد ادركت ان الحياة لن تتسع لكلينا ، فاما هو واما انا .. الا حمدا للملل الذي نبهني الى هذا المصير قبل فوات الاوان .. !

وهكذا قررت يا سادة يا كرام ان اقضي على الشيخ قبيل ان يقضي علي ، وقضائي عليه لن يكلفني اكثر من كلمات القياها في مسمعيه صباح مساء ، كلمات المنه بها ، كلمات تعبر بصديق عن رأيي فيه . نعم ، لن يتجني من الهلاك تحت وطاته سوى ان اصدق مع نفسي .. الكلمات الصادقة يا سادة يا كرام هي مجني وداعي .

وادرك الشيخ - بما يملك من قدرة على اكتناه ما في الضمائر - ما استقر عليه رأيي ، فهب يدافع عن وجوده .

ومن ثم بدأت بيننا - انا السندباد ، وهو الساحر - معركة رهيبة تشيب لها الاجنة في البطون .

اما قصة هذه المعركة ، وكيف انتصرت فيها عليه ، فنظرة السى سيرة تالية .

عبد الرحمن فهمي

القاهرة

ومنذ صحت على هذا السؤال ، بدأ القلق والهمل يفسدان علي جنة الشيخ ، وفقدت لذاتها معناها ان كان لها فيما مضى معنى . وادرك الشيخ - فهو لا يخفى عليه ما سر ضميري - ما بدأت اضيق به فاخذ يتفنن فيما يقدم الي من متع ومباهج ، ومنحني مسرات جديدة كان اهمها بساط الريح الذي اذن لي في ان اتطيه واطوف به حيثما شئت في جنته دون ان ياذن لي بتعدي حدودها ، وكان من بين هذه المباهج ايضا كرتة البلورية التي اذن لي في ان اري ما شئت من العوالم خلاها . وكان اكثر ما احبان انظر اليه بلدي بغداد بقبابها ومآذنها وقصورها واكواخها . وقد عرفت - من الكرة البلورية - ان المحتسب قد اصابه الياس من ان يعثر علي ، وضاق بالحاح التجار وصفاقتهم فاحالهم الى قصري قاتلا لهم يبيعوا قصره واستوفوا ديونكم بثمانه ، وقد اشفقت على القصر وما به من تحف ان يقع في ايدي هؤلاء الاجلاف ، وكان اشد اشغالي على جارياتي الزاهية التي سوف يعتبرها التجار من متاع القصر ومن ثم يعرضونها للبيع في سوق النخاسين . وقد سالت الشيخ بهاء الدين ان كان سحره يستطيع ان ينقذ قصري او حتى ينقذ الزاهية وحدها ؟ فضحك الشيخ واكد لي ان التجار انفسهم هم الذين سينقلون القصر والزاهية من الضياع . ولم اصدق نبوءة الشيخ حتى كشفت لي كرة البلور ان التجار كانوا يجتمعون كل يوم لبيعوا قصري ، فيطمع فيه كل منهم ويأخذ في الزيادة عليه حتى ينقضي النهار دون ان يرسو المزاد على واحد ، فيرجئونه الى اليوم التالي وهكذا . وقال الشيخ ملقا على موقف التجار :

« اطمئن يا سندباد ، فلو ظل التجار الى يوم القيامة يزایدون على قصرك وزاهيتك ما سمح واحد منهم للاخر بان يستولي عليه . »

واعود بكم يا سادة يا كرام الى ما كان من امر الشيخ وامري ، فقد مضت الايام حتى فقدت مسراته الجديدة لذتها ، واصبحت يوما برما ضجرا قلقا ، فلح اسع الى الشيخ لاقدم اليه ثناء الصباح ، وقلت في نفسي : فليذهب الى الجحيم بجنته وتمعن الموهومة . ويبدو ان الشيخ - وهو يدرك ما سر ضميري - قد سمع ما قلت ، فجاني غاضبا : « سندباد .. انت اسات الادب .. ! »

فنظرت اليه يا سادة يا كرام ، كانت راسه تخرق السحاب ، وبطنه تميل نحوى - منتفخة - كجبل يوشك ان ينقضى ، وانفاسه حارة كربة تشعل الجو حولي . ولكنني قلت له :

« لقد مللتك يا شيخ .. ! مللتك الشاء عليك ، ومللت متعك الموهومة ، ومللت وجودك كله ، بل ومللت وجودي نفسه . »

« انسيت صفقتنا .. ؟ »

« اذهب انت وصفقتك الى الجحيم . »

فارتعد يا سادة يا كرام ، وتزلزلت الارض تحتي لارتعاده ، وقال لي مهددا : « انت تحكم على نفسك بالموت . »

« وعليك ايضا يا شيخ . »

« هو التمرد اذن ؟ ! »

« اذهب الى الجحيم . »

« اذا كنت تحسب نفسك ندا لي فانت واهم ، وانا لست فسي حاجة الى ثنائك لاوجد كما تعتقد ، فقد كنت موجودا قبل مجيئك ، وسأظل موجودا بعد فنائك . »

« اذا صح ما تقول ، فلماذا لا تقتلني فتستريح وتريحني ؟ »

« لا يبقى عليك الا اشفاق مني وحنو ، فانا شقوق حنون . الست كذلك يا سندباد . ؟ »

وكانت الايام السالفة علمتني يا سادة يا كرام ان الشيخ قادر على ان ينتزع مني بمثل هذه الاسئلة الخادعة ما يحتاج اليه من غذاء الشاء . فادركت انه قد انحرف بالصراع في مكر لينتزع مني اعترافا بانه شقوق حنون فيزداد - على كلماتي - طولا وعرضا . ولما كنت قد ملته ، وكان هذا الصراع الذي شب بيننا فجأة يشعرني بمتعة جديدة ، فقد قلت له ساخرا :

مدرسة تايروف المسرحية

- تنمة المنشور على الصفحة ١٦ -

الممثل لنفسه من نفسه ومن خلال المثابة يستخلص الممثل ما اسموه بالاشكال الفنية كقدرات الصمت والبوزات وامكان القوى الدافعة للدور ليسير في مرحلة التطوير حتى تاتي عملية التائي المطلوبة .

التكنيك الخارجي للممثل ..

مما لا شك فيه ان التكنيك الداخلي للممثل غير كاف لظهور الشخصية المسرحية على الوجه الاكمل ، فما يقدمه الممثل خلال شعوره بالدور مما في جميته ومما اكتسبه من مواقف وخبرات في الحياة غير كاف للوصول بالدور الى مرحلة الكمال والافئاع التي تقيم منحه شخصية ثانية متفجرة تماما في مسرحية ما على خشبة المسرح .

وكما سبق واوضحت ان عماد الممثل ومادته يقومان على جسده وتنفسه وصوته وطبيعة تكوين جسمه واطرافه فاني اضيف الى ذلك ان الممثل بواسطة تكنيكه الخارجي فقط يستطيع ان يستعمل هذه المادة .. وهو اهم ما يميز مدرسة تايروف المسرحية .

فالخامة الصلدة غير المشكلة تعطل من اظهار الانفعالات عند الممثل كما تحجب ابتكاراته في الدور وتعزل ظهورها امام المتفرجين وحتى لو وصلت هذه الانفعالات والابتكارات للمتفرج بدون الصياغة المحكمة للتكنيك الخارجي فانها تصل عادة مشوهة .

ويعلق ديسارت اخصائي فن الالفء في فرنسا (١٨١١ - ١٨٧١) على اهمية التكنيك الخارجي عند الممثل فيقول ان اهمية بالفة حتى لا تاتي الصورة المطلوبة بتائي عكسي او الى نتيجة هزلية في موقف جدي .. فالممثل الشاب احيانا ما يعترف على المسرح بحبه لحبيته .. وهو في اعترافه هذا يظهر للجمهور ممثلا عاطفة وانفعالا وصدقا ولكنك حينما لا يكون مسيطرا على تكنيكه الخارجي وبالتالي على جسمه او اطرافه فانه يمثل للجمهور الرومانيسية المضطربة المفعمة بالانفعال اثناء اهتزاز قدمه او رقبته .. ومن هنا تكون النتيجة المؤسفة فحكك النظارة في امثال هذه المشاهد الهامة .. ذلك لان الانفعال الصادق للممثل ليس وحده هو الذي يؤثر على الجمهور المشاهد ولكن مظهر التكنيك الخارجي له ايضا يشاركه في ابراز هذا الانفعال كما يشاركه في عملية التائي .. الى غير ذلك من المواقف الكثيرة التي ينظر فيها قلب الممثل وتدمع عيناه بينما الجمهور يضحك مله فيه .

لذلك اهتم تايروف اهتماما خاصا بتكنيك الممثل الخارجي مؤيدا بان على الممثل ان يقود بحكمة الخامة التي يقوم عليها دوره وعليه ايضا ان يتفاني في حب هذه الخامة ويعمل جاهدا على تطويرها وتشكيلها بالوان مختلفة مناسبة من الاداء التمثيلي الجاد . وعليه ايضا ان يفعل خارجيا بما يوافق الانفعال الداخلي وبما يناسبه وبما لا يزيد عنه او ينقص حتى تاتي حركة الجسد ملائمة تماما للحركة الداخلية الصادرة بالانفعال او العاطفة .. ولا يتاني هذا الشكل الخارجي الدقيق الا بالتمرين الدائم غير المنقطع من الممثل .. واكبر دليل اقدمه لزملائنا المثلين في هذا المجال الفنان الموسيقي الروسي الكبير انطون روبنشتاين (١٨٢٩ - ١٨٩٤) الذي كان ممن عاداته عند سفره للاشتراك في حفل موسيقي خارج مدينته ان يصطحب معه الاته الموسيقية ليتدرب عليها طوال الطريق حتى لا يفقد يوما واحدا من التمرين التواصل .. وازيد انه واضح جدا من ممثلي عصرنا هذا انهم في حاجة ماسة الى التدريبات الرياضية الشاقفة وتدرجات التنفس وغير ذلك من الجهود التي تساعد على مساعدة الممثل ومظهره كالسلاح (الشيش) والعباب الاكروبات .

ويرى تايروف ان اقرب طريق لضمان نجاح الشكل في التكنيك الخارجي للممثل ان تفتتح مدرسة للاطفال من سن السابعة يمدون فيها

اعدادا رياضيا خاصا لتكوين الشكل الذي يساعد الممثل في المستقبل على ان يقوم المتقدمون مستقبلا بادوار البطولة ومن يتلونهم في النجاح بالادوار المساعدة .. وبامثال هذه المدرسة فقط يمكن القضاء على الاشكال الرديئة المظهر والتي تبدو على خشبة المسرح كاللطفة في الصورة او الوصفة البشعة .. هذه الاشكال الرديئة هي ادوار الكيمارس والمجموعات التي تحتاج اليها غالبية المسرحيات في العصر الحديث .. والتي لو وفق المخرج في اختيار اشكالهم لزداد ذلك من القيمة الجمالية للعرض المسرحي .

ولقد عانى تايروف كثيرا في المسرح الصيفي الذي عمل به حينما بدأ يملئ تعاليمه على الممثلين بضرورة العناية بالرياضة وطريقة تحركات الوجه بطريقة محرفة وكذلك الايدي والقدمين حتى قال عن احدي عروضة احد النقاد ان « كونان اليز » احدي الممثلات (وهي زوجة تايروف) قد رقصت نورها في مسرحية « السجادة الخضراء » ولم تمثله .. وظل تايروف هكذا حتى اقتنع الجميع بعد فترة بضرورة العناية بالتكنيك الخارجي للممثل .. ليس للشباب من الممثلين فقط ولكن لكبار السن منهم ايضا .

ويؤكد تايروف من خلال ما ذكره كوكالي عن مقومات التكنيك الخارجي للممثل من انه لا يرتاح الى الممثل الذي يتحدث بأي شيء كما لا يرتاح الى الممثلين الذين يؤدون ادوارهم ملقن الحوار وكأنهم حول مائدة طعام شهية حيث لا تظهر من احاديثهم الحروف او رنينها .. كما انه لا يجد مبررا لاعادة بعض الكلمات مما لم يرد في النص وهو ما داب عليه بعض الممثلين دون سبب .. وهو يفضي اشد البفض طريقة الضغط الشديد على بعض الكلمات وكثرته الذي يؤدي في النهاية الى الضغط على كل معالم الدور ان لم يلاحظ الممثل نفسه ويحاسبها .. كما ان التائة في الدور وادعاء التلقائية دون ما سبب من الد اعداء تايروف ومدرسته بالنسبة للتكنيك الخارجي عند الممثل .. وهو ايضا يكره الممثل الذي يتحدث بصوت واحد ملعش دقائق مثلا ثم يحس ذلك فجأة فيرفع صوته فجأة ايضا ويسرع من الرتم دون ما حاجة خاصة في نهايات الفصول ليستحوذ على تصفيق الجمهور .

كما ان الجد على المسرح يعطي للشخصية المسرحية القالب الخاص بها . هذا القالب الذي تظهر به الشخصية للمتفرج الى جانب الصوت بدرجته المعقولة ثم طريقة اخراج الحروف والكلمات التي تعطي رنين الصوت .. اصف الى ذلك درجة قوة الصوت حيث تدخل فسي اشتباكات خاصة مع فن الصرف والاشتقاق وما الى ذلك مما يجب مراعاته المراعاة التامة عند تكوين الدور .

يقول تايروف « واذا تحدثت عن الباليه وعلاقة فنه بفن خشبة المسرح فاني ارى ان معلم الباليه يكاد يعاني مما يعانيه المخرج المسرحي .. فهناك وجه علاقة بين الفهم والتحليل والتعويض عند المخرج وبين الربط والتركيز ورسم الحركة عند معلم الباليه .. فتفضيلات عمل المخرج ترى عند معلم الباليه في الحركة الدقيقة التي تصدر من رأس الراقص وتوازن الذراعين وتحريكهما الى اعلى والى اسفل وغير ذلك من قواعد الحركة وجمالها - غير ان الفرق بين المسرح والباليه يعتبر واضحا في ان مسارح الباليه حتى الان لم تتلق اية شكوى واحدة من معلم الباليه يرميه بها الراقصون بينما نرى شكوى الممثلين واضحة من المخرج الجاد في المسرح .. ويرجع ذلك الى ان الدراسة في مدارس الباليه واختلاف وجهات النظر على مفهوم حركة ما او اشارة ما او تعبير ما يكاد يكون في حدود ضيقة يقابلها في المسرح مرحلة الفهم والتحليل والتفصيلات والجزئيات المتفرعة من الدور مما يخلق التعارض حتما بين المخرج والممثل .. ومما يجبر المخرج وهو المسئول الاول عن العمل فرض مفهومه لتثبيت وجهة نظره .

وعلى هذا فان الحقيقة الفنية في المسرح تؤكد لصالح العمل الفني ان يخضع الممثل لمخرجه بنفس الاسلوب الذي يتبعه زميله راقعي الباليه مع معلمه .. فان تمسك المخرج بافكاره وبموضوعية التكنيك الخارجي عند الممثل وحرصه ما هو الا رغبة في معاضدة وتأييد وجهة نظره

الممثل نفسه ولكن من زاوية اكبر ومن مؤذنة اعلى ومن طاقة اوسع حيث يحس المخرج بكل ذلك من خلال تعرفه على النص وعلى الشخصيات وعلاقتها بعضها ببعض ثم يضع بعد ذلك كل العمل بين يدي الممثل الذي ينقله بدوره الى المتفرجين .

واخيرا فان الكلام والحوار في المسرح يقف تماما كالحركة المسرحية في اهميته .. ولذلك فالحوار من خلال ايقاعه وديناميكيته يجب ان يتبع ويوافق الحدث المسرحي في النص .. ومن اجل هذا فان الخطه المرسومة للحوار وسرعته وبطئه والتهدة من ايقاعه على مختلف مراحل النص يجب ان تتعرض لدراسة تهيئ لها الظهور للمتفرج بالشكل الطبيعي الانسيابي الذي يشبه التلقائية .. اذ ان الصوت او الة الكلام عند الممثل من الاشياء الهامة التي تكمل الصورة التي يراها الجمهور على خشبة المسرح .. وكما يؤكد كوكالي حين يقول « ان لكل دور صوتا خاصا » وهو يعني ان الممثل يمثل عادة بصوته الطبيعي ولكن الصعوبة في ان يعتمد الممثل الى تكييف هذا الصوت الطبيعي بحيث يجعله ملائما لسلوك الشخصية التي يمثلها .. فعملية البحث هنا هي التي توصل الى تخيل درجة الصوت ورنه وغلظته ثم اخيرا العثور او الاحساس بالصوت المطلوب .. وفي هذا تلعب الاذن عند الممثل دورا هاما في الكشف عن معدن الصوت وطبيعة ملائمته للدور .

المخرج ..

يقول تايروف « فن المسرح هو فن الحدث .. فالمسرح الحي هو الذي يحتوي على احداث تجري على خشبته .. وصانع الاحداث ومنطقها ومبرزها ومبدعها هو المخرج .. فهو الذي بشخصيته يحمل على اكتافه المستقبلية في فن المسرح » .

فما هو اذن عمل المخرج محرك اللعبة اولا واخيرا ؟

وماذا يطلب في عمله من احتياجات ؟ ..

وهل المسرح في حاجة الى المخرج حقا ؟ ..

المعروف ان فن المسرح فن جماعي يشترك في العمل على ابرازه الكاتب والاديب والممثل وواضع الموسيقى ومهندس الديكور ومصمم منفذه والفنان التشكيلي وعامل الاضاءة .. ومن خلال هذه الاعمال مجتمعة يتكون فن المسرح يحمل في طياته تعاليم وثقافة كل من اشترك في تكوينه واتجاهاتهم . وعلى ذلك فان النتيجة التي يخرج بها المتفرج من المسرح نتيجة حتمية لمجموعة احداث مسورة في اطار فن تشكيلي هندسي يسمى المسرحية او العرض المسرحي .

فلكي تتناسق كل هذه الاعمال من رسم تصميم للديكور السى تنفيذه بالالوان المطلوبة او المتخيلة في ذهن المصمم الى الارتباط بحرفية الكلمة التي وضعها المؤلف او فهم الترجمة واسلوبها التي قام بها المترجم الى ابراز كل ذلك بواسطة فن الموسيقى التي تساعد درامية الاحداث والمواقف الهامة في المسرحية .. الى تدخل الاضاءة .. كل هذه التشكيلة العجيبة في حاجة الى وحدة والى قائد لهذه الوحدة يقوم باختيار وتذوق الصورة والالوان المناسبة لها والاطار الذي ستوضع فيه ثم الى المعلق الذي سيقوم بالتعليق على الصورة (وهو المؤلف) ثم الى مقدمها (وهو الممثل) .

هذا القائد لهذه الوحدة انما هو بخبرته وثقافته وبانصالة بكل الفنون التشكيلية والتعبيرية والجميلة مجردا ذاته ومنقادا وراء عملية التأثير الفني والحقيقة الفنية الاصلية الجادة انما يسير في طريق الهدف .. طريق الفن .. طريق النجاح .. هذا الفنان هو .. المخرج المسرحي .. الذي يمسك بناصية الامور في جميع الادوار عند فن الممثل وفي جميع المراحل المساعدة عند فن تصميم الديكور والازياء وواضع الموسيقى ولعبها ومنفذ الاضاءة وعملية الريجيسير لادخال الممثلين في الوقت المحدد والمحافظة على الهدوء على خشبة المسرح حفظا لكيان الممثل الذي يفني نفسه بالداخل على خشبة المسرح .

هكذا كان دائما عمل المخرج في المسرح الجاد - وهكذا لا يزال .. وهكذا سيكون .. فبفضله وبوجوده وبكيانه تظهر جدية العمل وهدفه في الارتقاء بفن التمثيل والتطور به وبالتالي بالاحداث في النص

وبتحريك الممثلين وتوجيه الجميع في الجوقة الفنية العاملة . يردد تايروف دائما « المخرج هو موجه المسرح » فهو الذي يقود سفينة العرض المسرحي ويتفادى الاخطاء ويعترض المشاق ويخاطر مع الرياح واخيرا يصل بالسفينة الى بر الامان .. بر النجاح » .

والصراع الدائم المستمر الايدي بين المخرج والممثل يؤكد ان تمسك المخرج ببعض وجهات النظر انما هو يؤيد الممثل تأييدا كاملا اولا واخيرا - غير ان الممثل لا يرى من وجهة نظره هذا التأييد بمثابة تأييد ولكنه يراه قيودا مقلقة تحد من تصرفاته ومن حديثه على المسرح .. لهذا لم يكن من المستغرب ان يرتفع صوت الممثل في كل مكان بان المخرج يضغط على الممثل لينفذ وجهة نظره .. والحقيقة انه لا يمكن في عمل جماعي كفن المسرح ترك كل مشترك يعمل في دائرة خاصة بعيدة عن عين الجماعة وعن رقابة قائدها المخرج المسرحي - والممثل باحساسه بانه مرتبط بالمخرج ومقيد بعض الشيء من حريته الشخصية انما هو في الحقيقة يتوصل الى هذا الاحساس يعتبر داخل البوتقة الفنية بل وفي اطار الدائرة الجماعية التي تربطه بالعمل الفني وتحدد خروجه من الدائرة للفردية والحرية المطلقة في التعبير وامثال ذلك مما يحس به الممثل . والمخرج باعتباره موجه العرض المسرحي فان تايروف يرى ان من حقه توجيه العرض كما يشاء اذ هو الوحيد الذي يتحمل النتيجة في النهاية ولا يشاركه الممثل في شيء . والمسرح الجاد هو الذي يقوم على الموضوعية وعلى ابراز وجهات نظر المخرج - مهما كانت درجة قوتها او ضعفها - من خلال الممثل دون تغييرات او اقتراحات من الممثل الناقل لوجهة النظر الى الجمهور .

والمسرح الطبيعي يؤكد في عمل المخرج الاخلاص وابراز الحقيقة حيث يحاول المخرج ان يقدم للمتفرج من فوق خشبة المسرح الحقيقة عارية جدا .. في احداث تؤثر .. بعيدة عن خدع المسرح وحيله .

ورقابة المخرج بالنسبة للممثل يجب ان تكون شديدة وصارمة .. اذ انه لضمان توليد التأثير على المتفرج الذي يجلس في صالة الجمهور بواسطة الممثل لا بد من خلق عملية تنظيم شامل .. فالممثل حينما يصعد على المسرح خاصة في الليالي الاولى للعرض يحاول ان يؤثر ويحاول ان يفتح وذلك من جراء شعور داخلي لديه قد لا يحسه هو .. وهو في محاولاته هذه قد ينحو الى الارتفاع بالصوت دون مبرر او يميل الى الاكثار من الحركة والاشارة دون مبرر - او يجد المتعة في ابتداء حركة جديدة تجيء عفوا اثناء التمثيل فيتبعها في كل ليلة .. لذلك وجب على المخرج ان يبقى دائما وابدا بجانب العرض المسرحي ليحافظ على سلامة الاداء ودرجة الانفعال وشكل الحركة التي رسمها للممثل حتى لا ينطلق الممثل الى الحرية المطلقة فيقصي بذلك على الخط الفني الذي رسمه المخرج نتيجة دراسات وتفكير وفن ومنطقية وجيدة .

والمخرج الناجح اخيرا هو الذي يبحث اول ما يبحث في النص عن الشكل الذي يمكن بواسطته ابراز النص مرايا في ذلك الخامات البشرية (الممثلون) ثم يتعرف بعد ذلك على نوع الممثلين وطبائهم (نوع الادوار) ثم يحاول من جانبه ان يبعث القوة والايمان فيهم للثقة به كقائد للعمل (الطمأنينة والشعور بالارتياح) من خلال ثقافته وجدنيته وتقصيه للنص والتحليل الذي يقوم به لشخصيات المسرحية .

عندما يتم للمخرج ذلك .. عليه ان يبدأ فور العمل ولا بد له بعد انتهاء الوقت الكافي للبروفات من احراز النجاح الفني وضمانه .

الموسيقى في المسرح ..

قال تايروف « من بين الفنون المختلفة يقف فن الموسيقى اقرب ما يكون الى فن المسرح » .

بعد ان اوضحت مهمة المخرج في مدرسة تايروف المسرحية اجد لزاما علي ان اوضح رغم واجباته السابقة ان هناك مرحلة يقف عندها المخرج المحرك الاول للعمل المسرحي مكتوف الايدي .. هذه المرحلة هي احساسه احيانا بنض المسرحية ، باحتياجاتها الى الموسيقى وتأثيراتها. فالنص احيانا يحتم على المخرج الاستعانة بالموسيقى لتجسيد اجزاء منه

الملابس المسرحية . . .

يقول تايروف « ان امانا طريقا طويلا للنهوض بمسنوى الملابس المسرحية » . يرجع الفضل في التقدم الذي احرزه المسرح السوفييتي في هذا المجال . . مجال الملابس المسرحية والازياء الى الاستاذ (باكليست ليون) مصمم الازياء (١٨٦٦ - ١٩٢٤) الذي رحل الى فرنسا عام ١٩٠٩ واستوطن باريس حتى وفاته ، « سوجاكيين سرجاي » (١٨٧٨ - ١٩٢٦) ، « سابونوف نيكولاي » (١٨٨٠ - ١٩١٢) وقد عمل دائما مع الفنانين المشهورين « كوميسار جافسكي ومايرهولد » ، « انيسفلد بوريس » الذي هاجر الى امريكا عام ١٩١٢ ولا زال مستوطنا بها .

والملابس في مدرسة تايروف أداة هامة للممثل تعمل على إبراز صفاته وماهيته كما تبرز بقوة حركته المسرحية وتدعمها بالشراء . والملابس المسرحية المصممة تصميما ناجحا تساعد على لمان شكل الممثل كما انها تبرز من خلال التفصيل واللون الليونة او الجمود او الثقل الذي يمكن ان تكون فيه الشخصية المسرحية .

والملابس المسرحية ترتبط عادة عند تكوين الشخصية بالمعروطة طريقة التفصيل والتجمع ودرجة الشخصية .

يقول تايروف « اذا اراد مصمم الملابس المسرحية ان يقدم عملا ناجحا فعليه ان ينسى الرسم وقواعده وما تعلمه في الفنون الجميلة » . والفروض في المدرسة الحديثة ان يلتصق المصمم بالفكر النص وان يتفعل به وان يترك القواعد الى ما هو اهم من ذلك بكثير وان يرتقي بفكاهة الى الموضوعية والى الارتباط بشخصيات المسرحية التي يعيش معها من خلال قراءته للنص والمعيشة . . كما على مصمم الازياء بالمسرح ان يدرس تركيب وبناء اجسام الممثلين والممثلات والاطلاع على عيوبها حتى يمكن دراستها عند دراسة الشخصية التي يمثلها الممثل او الممثلة . . واخيرا يجب ان تخضع الملابس في مظهرها لشكل الممثل لا ان يخضع الممثل لشكل الملابس المسرحية .

ويعارض تايروف في هذا المجال ما رده المخرج جودون كريغ عندما اعلن ان المخرج هو المسئول عن انهاء عملية تصميم الملابس . ذلك ان المسرح جامع الفنون عامة في فن واحد يرغب كل فنان ان يتفرد لعمله حسب خبرته ونتيجة ثقافته - واذا كانت الجدية هي مظهر العمل في المسرح في ظاهره وفي باطنه فان لكل فنان مشترك في حقل المسرح من الاعمال ما يضطلع بها وما يشغله عن التدخل في عمل فنان اخر . . ولا ينكر تايروف طبعه الاشراف والتوجيه الذي يجب ان يحدده المخرج في ملاحظاته على تصميمات الملابس وتنفيذها . . ولكن ان يقوم بنفسه بمهمة التصميم فهذه مهمة مصمم الازياء . . ويضرب بذلك تايروف مثلا على تدخل المخرج في تصميم الملابس وما جاءت به النتيجة من فشل وخيبة - فقد تدخل المخرج « كوميسار جافسكي » اثناء اخراجه لمسرحية « العاصفة » . . والنتيجة ان جاءت الملابس على شكل مخالف للحساسية الفنية والجو الذي كان يمكن ان يولده مصمم الازياء فيما لو وضعها وصممها على الاسس العلمية .

للممثل . .

واخيرا . . المتفرج المسرحي - هذا الذي من اجله يقام المسرح ومن اجله يسهر الممثلون في دراسة ادوارهم . . ومن اجله يطلق المخرج

ان لم تكن تعمل الموسيقى في بعض الاحيان على الارتفاع بالنص الى مرتبة النجاح .

وهو نفس الاحساس الذي راود المخرج تايروف عند اخراجه لمسرحية اوسكار وايلد الشعرية الشهيرة « سالومي » . . فمن الاحداث ما يبرر احيانا ضرورة الاستعانة بالموسيقى او ببعض الآلات الموسيقية التي تحدث تأثيرا مطلوبيا كثيرا ما يفكر فيه المخرج فور قراءته للنص او حسب ما تختمه منطقية الاحداث . كما ان بعض الاحداث تحتتم ايضا الاستعانة بكورس مع الموسيقى لابرار مفاهيم معينة يرى المخرج ابرازها من خلال النص المسرحي .

وفي هذا المجال يذكر تايروف المؤلف الروسي الكبير فورتى جانريه الذي عاونه كثيرا في تأليف الموسيقى لمسرحيات كثيرة . قام باخراجها حيث ادت الموسيقى دورا خطيرا بالنسبة للعمل الفني اذكر من بينها مسرحيات « زواج فيجارو » ، « ملك الضحك » ، « الاميرة براميل » . . وكانت الموسيقى في هذا النصوص في اماكنها بالتنام ودون ان تمس عمل الممثل او تغطي عليه بل كانت في القياس الموضوع لها تماما . الا وهو مساعدة فن الممثل وفن المخرج متصافرة مع الايقاع الذي اوجده المخرج والايقاع الذي كان عليه ممثلو المسرحية .

جو خشبة المسرح . . .

يحتاج المخرج في عمله الى توليد ما يسمى بجو خشبة المسرح . . هذا الجو الذي يحيط بانفاس المسرحية وانفاس ممثلها متسربا بين جنبات الديكور ومكان الحادثة المسرحية في العمل الفني . . واهم ما يؤثر فيه هذا الجو اول ما يؤثر . . فن الممثل . . فالمخرج بخطقه هذا الهواء المشبع بالعناصر الفنية يساعد الممثل على المضي في رسالته الفنية من اجل الحقيقة والفن . . ففي العصر القديم (الاغريق) اعطى المدرج هذا الجو ، وفي القرون الوسطى حققت سلاله الكاتدرائية هذا الجو للمسرحية وقتذاك ، وفي العصر الحديث تتولد عملية الجو وخلقه من خشبة المسرح نفسها . . وهذا يعني ان كل عصر قد حل مشكله خلق جو خشبة المسرح بما يوافق طبيعته وبلاتمها .

واذا رجعنا الى تاريخ تطور خشبة المسرح على مر العصور نراه ينحصر في الماكيت الاول والماكيت الجديد . . ونرى كذلك ان التطور جاء بواسطة مسودة الرسم او الاسكتش الخاص بخشبة المسرح . . وكان كل همه ان يفسح للفنان الراسم مصمم الديكور فرصة معاونته المخرج على ايجاد هذا الجو . . والمسرح الطبيعي قد عني بما اسماه (ماكيت خشبة المسرح) فمن خلاله استطاع ان يعثر على الجو المسرحي على الخشبة حيث كان يتحرك داخل الماكيت الممثلون وكان بمثابة المساعدة الرئيسية على الطبيعة . ثم جاءت بعد ذلك فترة نار فيها الطبيعيون على الماكيت وعلى فكرته على اعتبار انه يمثل الرمز لخشبة المسرح وليس الخشبة نفسها ، ورغم اهمية ذلك ورغم تبعية الممثل له في توليد الجو الا انهم قد ناروا ضد فكرته اخيرا .

قال هوفمان في اوائل القرن التاسع عشر « ان الديكور لا يشد عين المتفرج طالما هنالك جو صورة حديثة تشغله في العرض المسرحي » . وعلى هذا فان جو خشبة المسرح يجب ان يعمل باجتهد على الاحتفاظ بعين المتفرج وذهنه حتى لا ينصرف الى شيء اخر يكون من شأنه ان يبعده او يساعد على ابعاده عن احداث المسرحية وجوها . فالاحداث هي نظرية المسرح الحقيقية التي لا يمكن التغلبي عنها في فن المسرح . . الاحداث وليس المكان او خشبة المسرح . . فلا المكان الذي تجري فيه الاحداث مقتع يولد التأثير في المتفرج ولا خشبة المسرح نفسها بما تحويه من خدع واضاءة وتأثيرات موسيقية تستطيع ان تولد هذا التأثير في نفس المشاهد . فالمسرح ليس اطلسا جغرافيا . . انما المهم في النهاية للوصول الى الجو الذي ينشده المؤلف والمخرج والممثل وصاحب المسرح هو ان تتجمع الوان التكوين لتقول شيئا واحدا ولتكون جوا واحدا لا يتعارض مع بعضه البعض حسب ما تقتضيه مصلحة النص المسرحي مما يعطى القوة للممثل على التعبير ونقل الفهم والهدف لاذان المتفرجين .

مكتبة عبد القيوم

زوروا مكتبة عبد القيوم ببورتسودان تجدوا

أحدث المطبوعات العربية ، وكذلك مجلة

الاداب البيروتية ومنشورات دار الاداب .

سلسلة المسرحيات العالمية

سلسلة جديدة تقدم فيها دار الاداب مجموعة رائعة من اشهر المسرحيات العالمية التي وضعها كبار كتاب المسرح

صدر منها:

١ - البغي الفاضلة وموتى بلا قبور

بقلم جان بول سارتر

ترجمة الدكتور سهيل ادريس والحامي جلال مطرجه

الثن ٢٠٠ ق.ل

٢ - ماريانا

تأليف فديريكو غارسيا لوركا
ترجمة شاكرا مصطفى

الثن ٢٠٠ ق.ل

٣ - هيروشيماء حبيبي

تأليف مرغريت دورا
ترجمة الدكتور سهيل ادريس

الثن ٢٠٠ ق.ل

٤ - لكل حقيقته

تأليف لويجي بيراندليو
ترجمة جورج طرايشي

الثن ٢٠٠ ق.ل

٥ - تمت اللعبة

تأليف جان بول سارتر
ترجمة مجاهد ع. مجاهد

الثن ٢٠٠ ق.ل

منشورات دار الاداب - بيروت

حجرت عليه ليحاول فهم النص وتفتيته وايجاد الشكل المناسب له.. وهو الذي من اجله تنظم الحكومات المصالح الحكومية للاشراف على الفن وتبذل من اجله المال دون رقابة - وتنشأ طبقة مستغلة المسرح كسلعة للكسب والانجار.. من اجل هذا المتفرج الذي لا يشده شيء قدر المسرح.. من اجله تقام الندوات والمناقشات وتصدر النشرات الفنية ويسارع كتاب النقد لمزاملته في مشاهدة العرض وتقييمه.. من اجل هذا المتفرج اختتم مقالتي بالتعريف بمركزه الاستراتيجي في النهضة المسرحية في اي زمان ومكان .

والمتفرج الذي هو رواج المسرح العالمي والعربي من خلال الكرسي الذي يجلس عليه مارا بانوار الحافة متعددا خشية المسرح وجدانيا مع النص يحس احيانا بالانفصال بينه وبين الممثل الذي يقف على خشية المسرح . فعدم احساس المتفرج بالشريان الدموي الذي يربطه احيانا بما يقدم فوق المسرح يبدو اول ما يبدو في المسرحيات ذات الافكار الجديدة او افكار مسرح العبث او مسرح اللامعقول او مسرح الاتحاد حيث تقدم له مسرحيات تشكك في مقامات الدين ومستبعاته.. من هنا ينشأ التعارض المؤقت الذي يتولد بين المتفرج والممثل .

كما ان هناك بعض الاحداث الشاذة الشائعة عن دور التمثيل وعن الممثلين تكون احيانا سببا في هذا الانفصال .. واذكر حادثة منها حدثت عام ١٩٠٩ حينما كان الممثل الامريكي المشهور وليم بوتس يقوم بتمثيل دور « يا جو » في مسرحية « عطيل » .. وبالفصط وعلى وجه التحديد في المشهد الذي يحاول فيه يا جو اغراء عطيل واقناعه بخيانة زوجته ذمومة الطاهرة له .. ان سمعت طلقات ناريا فسي ارجاء المسرح .. سقط بعدها الممثل وليم بوتس صريحا على خشية المسرح . وفي الحال وعند استقصاء الحادث تبين ان احد الضباط الامريكيين من مشاهدي العرض هو القاتل .. فعلها بين انفعاله بالتمثيل .. وحينما ابلغوه ان الممثل مات صوب الضابط الامريكي المسدس الى نفسه وقتل نفسه .

وصمم الامريكيون على دفنهما معا الممثل والمتفرج في قبر واحد حيث كتب على شاهده « الممثل الفكري ، المتفرج الفكري » . ويؤكد تايروف ان النظرية الكاذبة في المسرح والتي يعتقد اغلب الممثلين في صحتها وهي ان فن المسرح لا يمكن التأثير به ولا يمكن توليده سليما الا بالمتفرج - نظرية خاطئة - اذ كثيرا ما يولد الممثل اثناء البروفات اشكالا فنية ومراحل شيقة في الدور يستعصي عليه استحضرها احيانا اثناء التمثيل والمسرح مليء بالمتفرجين .. ففصلا عن انني قد لمست هذه الظاهرة بنفسني اثناء اخراجه لسرح الجيب المصري هذا العام حين عملت مع ممثلة شابة وكان من عادتها ان تمثل في احسن حالاتها حينما لا يكون المسرح في حالة اكتمال بمقابلة النظارة.. والعكس بالعكس ..

وهذا دليل اخر يؤيد رأي تايروف ويدحض ما يعتقده المثلون . اما عن دور المتفرج نفسه في المسرح فعليه ان يتصرف في جلسته كما يتصرف تماما في الحياة العادية من خلال ما يتراءى له على خشية المسرح وما يحس به من تنابعه لاحداث ومنطقيتها . واخيرا فان مدرسة تايروف تعلن دائما تعاليمها وتتمسك بها وهي تتلخص في الشعارات التالية :

- المسرح هو المسرح .
- قوة المسرح تكمن في قوة الاحداث التي تمثل على خشية المسرح.
- الحدث هو الممثل .. اذ هو الناقل له .
- قوة الممثل في موهبته وثقافته وعلمه وتقديمه للدور .
- الممثل الجاد هو القوة الدافعة في المسرح الناجح .
- مفتاح العرفة بقواعد المسرح واصوله يتوقف على الثقافة الفنية وحدها .
- اهمية الايقاع في المسرح الحديث المتطور .
- واخيرا مرة ثانية .. المسرح هو المسرح .

كمال عيد

القاهرة

العزلة

انني فعلتها
لقد ذبحت طفلي
حين تسلفت الى غرفتها والليل مسبل الجفون

كوردة بلا اشواكها
كانت تنام في فراشها وديعة الجسد
لا شيء حولها يعكر السكون
غير شعاع خافت ينسل من شباكها
.. وارتجفت في كفى السكين عندما استللتها
لكنني ارسلتها
في الصدر ، في الاحشاء ، في الرؤى التي جعلتها
قتلتها .
هل تعرفون ماذا فعلت ؟
قد صرخت
ابي .. ابي ..
لكنني اخرستها الى الابد
وانهار من يدي شيء حزين ضاع في التراب
وما تزال
عيونها المفروعة الخرساء من خلف الظلال
تنظر لي وتسال السؤال
لكنني اسبلتها
ثم انحنيت فوق وجهها المربد
قبلتها ..
قلت اغفري لي .. لم يكن هناك بد .

انسألون : لم قتلتها
انسألوني عن الاسباب
وانتم الذين احتجزوها في محابس الظنون
وفي عيونكم كان القضاة والمحلفون

تكلّموا .. فما انا الذي ادنتها
لكنني حين اتاني الشك طائرا مرتجفا
يخاف .. كلما دنا مني : ابتعد
سألتها .. اجل سألتها .
قلت لها : يقال
عنك وعن هذا الذي باعته نفسه
فباع الشرفا
الاحدب الذي يرى الحياة كيس مال .
فأكرت .. لكن شحوبها الرهيب اعترفا
قلت : بنيتي : هل تعرفين من تكون
الفقراء نحن
لكن قلوبنا يفيض منها الخصب
والاثرياء هم
لكننا نساؤهم ليست تلد
لأنهم لم يعرفوا - بنيتي - عذاب الحب
قالت : ابي .. هم الذين يملكون
قلت : الذين يملكون اليوم
لن يملكوا غدا
حتى الذين يملكون الغد
لا يملكون بعد غد
تذكرني ..
نساؤهم ليست تلد
لأنهم لا يملكون بذرة النماء .

حذرتها
لكنني ليلة ان قتلتها
كان على ثيابها بقعة دم
طمستها فيما يسيل من دماء .

امل دنقل

الزمار

قصته بقلم سعيد سالم

لست ادري هل مثل هذا الشخص هو الذي يستطيع ان يمسلا حياتي الخاوية الآن . انه متحدث ظريف . احاديثه كلها ذكاء ومهذب . كلها صفات كان زوجي المرحوم محروما منها . هل يستطيع مثل هذا الشخص ان يعوضني اياها ؟!!!! ان كل صفاته مناقضة لصفات زوجي المرحوم . وبطبيعة الحال لا يهمني ان يكون هذا التناقض قد اكتمل في قدرته المالية ... لا يهم ذلك . انه ما تركه زوجي يكفيني ويكفيه طيلة عمرينا . ولكن ... كيف ؟ اني اراه غريب مكثر بوجودي .. اذهبي عني ايتها الافكار الخبيثة . يكفيني منه احاديثه تلك الليلة ، وليبتلعها الطوفان .

ايتها اللعين كفاه ما تفعل . من يستطيع ان يعطيني الان سلاحا انهي به حياة هذا الشخص ؟ اه لو كان حذائي يكفي لسحق هذا المنكبوت الكبير . اسمعوا معي ماذا يقول : « نعم هذا هو السراي الصواب » ، لقد كنت امس عند صديقي الحميم الاستاذ احمد الطياوي المحامي الكبير كما تعرفون جميعا ، وعلق على تلك الجريمة بمثل هذا السراي .

لقد استطاع هذا اللعين ان يجعل الجميع يشتركون في الحديث عن الجريمة التي حدثت هذا الاسبوع في احدى حواضر القاهرة ، وما زالت جرائد الصباح تتكلم عنها كل يوم . ومن يستطيع ان يقول ان احمد الطياوي المحامي الكبير هو صديق له . اندرون لماذا ؟ اقسم لكم انه يعرف ان تلك الحسنة العزينة في حاجة الى معام كبير يساعدها في ادارة شئون زوجها المتوفي وحصرها . واخلق المنكبوت هذا الحديث حتى يعطيها الفرصة او المناسبة في تجاذب الحديث معه .

رينين متقطع .. رنين . رنين .

- صباح الخير

- صباح الخير يا افندم .. مين حضرتك ؟

- الم تعرفني !!

- آسف

- تستطيع ان تتذكر

- لو كنت استطيع الا اشك في ان ام كلثوم سوف تحدثني ذات

صباح ، لكنك قلت لك انك هي !!

- اتشبهني بام كلثوم !! بالله عليك . لماذا ؟

- لاني لم اسمع صوتا فيه جمال صوتك وحلاوته منذ ان ولدتنني

امي . ومعذرة لذلك .

- لا ... لقد استمعت الى هذا الصوت قبل ذلك

- لا انذكر

- انسييت جلسة امس اللطيفة ؟!!

- وكيف انساها ... نعم . نعم . لحظة واحدة واقول لك من انت .

وترك شفتيه تنفجران في تلك اللحظة ، وسقط منها نصف سيجارة ،

وداسها بقدمه . مسكينة تلك السيجارة ، لقد هرسها بقدمه وبرزت

احشاؤها ولوثت ارضية الحجرة اللامعة النظيفة .

ارى اني سوف اسبح مع الاماني اذا قلت انك صاحبة الوجه

الملائكي الحزين الفت هاتم . وان كنت قد رسمت هذا الصوت على

اجدر انسانة تستحقه من الموجودات في سهرة امس ، لاني لا اذكر

انني قد استمعت الى صوتك . ربما كنت تضنن به علينا امس .

سبعة اشخاص ... لا انهم ستة فقط ، ولن احسب هذا المتحدث الجالس الان على رأس المائدة ، شخصا يتمتع بكيان كامل لاي شخصية جديدة بالاحترام والتقدير ، يجلس الان الى مائدة العشاء ، وقد فرغوا منه منذ ساعة او حوالي ساعة ونصف . كلهم منتبهون ومنسقون الى الاستماع اليه وغارقون في حكايات وقصص هذا المخادع الكبير . انتهوا اليه ايها السادة ، انه لص ... لص كل شيء جدير بالسرقة او ليس جديرا بها ... انه يسرق عقولكم الان .

من السهل علي انا التي خبرت هذا الشخص ، واكتويت بناره ، وحطم حياتي المتواضعة من قبل ، ان اعرف الصيد الذي يريد ان يرمي عليه شبابه ... هذا هو الصيد ... هذه الحسنة التي مات زوجها منذ شهرين تقريبا ، وتتشح بالسواد الان ، ان جمالها يضيء الحجرة . ليتني استطيع ان اقول للرجال جميعا « لا تتزوجوا النساء اللاتي يبدو جمالهن فاتنا في الملابس السوداء » . انه لا ينظر اليها ابدا ... ينظر الى الجميع ويتحدث معهم واحدا واحدا ، الا هي ... الا الصيد الذي يريد ان يرمي شبابه عليه . هل هو يحكي الان صفاته ؟ ... ابتذاله ؟ ... كلا .. ان له القدرة على ان يحيل قصصه المتبدلة والصفيفة الى نوادر واقاصيص شجية ، حدثت لاشخاص جمعتهم بهم امسيات ساهرة . ان كل شخصية وبطل قصة من اقاصيصه تسأخذ بلب الجميع وتسحرمهم ، ويودون ان يعرفوا هذا البطل . يا لهم من ساكنين ، انهم لا يعرفون ان كل هذه الاقاصيص هو بطلها الاوحد ، وما عداها فهم ضحاياها .

تفضلوا ، هذه هي القهوة ايها السادة . ودرت بالقهوة على الجميع . ما عدا السيدة الحسنة التي رفضت ان تتناول قهوة في المساء . وددت وانا اعطي لمحدثنا الصفيق القهوة ان اسكبها عليه ، حتى يظهر لحظة امام الجميع على حقيقته ملطفا بالسواد . لاحظ ... المنكبوت المهذب ! ان الحسنة لم تتناول قهوتها . وضع امامه فنجانها ، ورشف منه رشفة واحدة ، وقام بحركة امتعاض خفية ، لم يلحظها احد الا الحسنة العزينة ، ولم يقترب منه بعد ذلك . يا الهي .. كم هو فاجر . بذيء . سريع اللمحات . انا التي اقول عنه انه مثل المنكبوت . وفاجر . وصفيق . ولكن كل الذين يعرفونه معرفة عابرة ، امثال هؤلاء الجالسين معه الان ، لا يدور بخلد اي منهم ان يكون هذا الرجل الجذاب ، صاحب الملامح الدقيقة واللمحات السريعة ، والكلمة المهذبة الساخرة ، لا يمكن ان يكون هو صاحب تلك الصفات البديئة . صدقوني انا . انا التي خبرته عن كثب وعرفته جيدا . لا يحلو له قضاء يومه الا وهو ينسج خيوط شبكة لفريسة جديدة . مسكينة تلك الضحيفة القادمة . تلك الفريسة التي وقعت بين خيوط المنكبوت الداهية القوية . ومن الغريب اني سمعته مرة يعجب من ان الناس لا تحب منظر المنكبوت فهو يحبه كثيرا بل يعشقه . انه لا يعلم انه يعشق ذاته . غدا سوف يلفظ ذلك المنكبوت فريسته بعد ان يمتص دماها ، ويتركها نفاية . اني اعرف كيف سليفظها . سوف يحمل جثتها المتعفنة بين يديه الرقيقتين الحائيتين ! ويضعها بجانب حائط وينحني لها باجلال واحترام ، ويتراجع خطوات الى الوراء ثم يتلاشى ، وكان الارض قد انشقت وبلعته . اقسم لكم لو ان الارض انشقت وبلعته لتلفظ جثته بعد ثوان من رائحتها الكريهة ..

— لا امانى ولا يحزنون . انا من تخيلتها يا صاحب الخيال الواسع .
— اذن انى في غاية السعادة ، وعبد المطيع من هذه اللحظة ، بماذا تأمرين يا سيدتي ؟

— لى رجاء بسيط سوف احمده لك ، هل تستطيع ان تقدمي الى صديقك احمدي الطلياي ، لان لي مشاكل قانونية ارجب في ان يتولاها مثل هذا المحامي القدير .

— هذا مطلب بسيط . من هذه اللحظة اعتبري ان الاستاذ احمد الطلياي وكل اصدقائه تحت امرك يا سيدتي .

— اشكرك وسوف اتصل بك غدا . حتى تكون قد اخذت لي موعدا نذهب فيه معا الى الاستاذ احمد الطلياي .

— وانا في انتظار مكالمتك غدا يا سيدتي . وتأكدي انه سوف يكون لك الصديق الوفي قبل ان يكون وكيلك في شئونك القانونية .

— اشكرك والى اللقاء غدا .

ليلة لطيفة جاءت بشمارها سريعا . لم يضايقني امسى الا دخول تلك الخادمة للمعونة عدة مرات بلا اسباب قوية . اكره نظراتها الحادة التي كانت تسلطها علي امسى . اكرهها منذ امد طويل .

انه لطيف مهذب . اية اقدار سعيدة جمعتني به مساء امسى . اه ليتني كنت عرفته قبل . . . لا يهم الان ذلك . . . ما هذا ؟! هل طيفه سوف يسيطر على فكري الى هذا الحد ؟! لا . . . لا . . . سوف يقدمني الى الاستاذ احمد الطلياي ، وبمدها لن اراه . وحتى صوته لن اسمعه في التليفون ؟! ربما . . . اذهب الى الجحيم الان . امامي مهام لا بد من اتمامها . هل سوف اظل هكذا جالسة على هذا المقعد مفكرة في صوته . نبراته . كلماته الحلوة . ماذا قال ؟! قال انه لم يسمع صوتا فيه جمال صوتي منذ ان ولدته امه . ليهب الى امه الان . ويتركني لاعمالى وحياتي . ليتها لم تلده . . . اه لم قلت ذلك ؟!

رنين متقطع . . . رنين . رنين .

— صباح الخير

— صباح الخير اهلا . . اهلا .

— ترى هل ازعجتك الان ؟

— كلا . لقد كنت في انتظار سماع صوتك .

— يا شقي لتتمتع بجماله كما تقول .

— ليس فقط لذلك ، ولا قول لك ان الاستاذ احمد الطلياي ينتظرنا

في جروبي في السادسة تماما من مساء اليوم .

— اشكرك جدا وسوف اكون هناك في السادسة تماما .

— سوف تجدني في انتظارك يا سيدتي .

— الى اللقاء .

لست ادري هل هذا الذي حدث من ترتيبه ام ان المحامي قد اعتذر فعلا عن مواعده . لقد طلبه عامل التليفون وغاب قليلا . وجاء يعتذر بالنيابة عن المحامي . حدث هذا في السادسة والنصف تقريبا . ونهضت ذاهبة الى منزلي في الثامنة . صدقوني . لم اشعر بهذا الوقت الذي مر علينا ، ولا بعقارب الساعة وهي تدور في مصممي . كان لطيفا براقا . كان هو نقطة الارتكاز لعيون الحسنات الجالسات بجوارنا في الموائد المتناثرة وكانهن كن يردن التهامه . لقد اشرت له اشارة خفية الى تلك العيون المتلاحقة . فجعلت الدماء تكسو وجهه . وقال : انهن يحسدنني على مجالسة ملكة مثلك . سألته لماذا لستم يتزوج الى الان ؟ قال اخشى ان اقول لك السبب فتعتقدين انها القصة المؤثرة التي يقولها كل شاب للحسناء التي تساله . قلت له انسا لا اعرف هذه القصة لاني لم اسأل احدا غيرك هذا السؤال . كان يحب فتاة . جميلة . رقيقة . وكانت تحبه . ادرك اخيرا انها كانت تحب معيشته . منظره . طريقته في الكلام . اصابعه السمراء الرفيعة الدقيقة . عربته . وحددا موعد الزواج . وانشغلت اياما قليلة عنه . انشغلت في الاشياء التي تعدها للزواج به . تلك الدوامة جعلتها تنساه قليلا . ظهر لها شاب اخر . عربته افخم . منظره اجمل . طريقته

في الكلام احسن . استطاع ان يجذب قلبها . شاركها في انتقاء ما تعده للزواج . وتزوجا . الشاب الجديد وعروسة هذا المسكين .

مالي انا وكل هذا . يكفي ان قلت له ان يجعل المقابلة القادمة مع المحامي في مكتبه . وليس في محل جروبي . كان يجب الا وافق على المقابلة التي تمت في محل جروبي . اليس للمحامي مكتب؟. لن يحدث مثل هذا بعد ذلك . لقد تحدث اليوم . هذا خامس او سادس حديث عن موعد جديد . يقول جروبي . اقول لا . . . المكتب . يريد ان تكون المقابلة للصدقة اولا مع المحامي ثم العمل . لا بل اريدها للممل فقط . لا اريد صداقات جديدة . انه مشغول جدا في المكتب . ومقابلتنا له في المكتب سوف تكون قصيرة ويعتقد انها ستكون غير مجدية . لا . . . لا اريدها في المكتب ولا في اي مكان اخر . لا اريد هذا المحامي . اخاف من الناس . لي وضع خاص يجعل العيون ترفب تحركاتي ومقابلاتي .

تحدث اليوم . وكان لم يتحدث منذ يومين . قلت له انت غاضب لاني رفضت ان اقبل المحامي قال : لا . انى اعرف ظروفك واقدرها . تحدثنا طويلا . نسينا المحامي . كل شيء في هذه الدنيا التي تحيط بنا تحدثنا فيه الا هذا المحامي . . . شهر الان مر بأكمله ، تحدثنا فيه ستين مرة . في الصباح انا التي احبته وفي المساء يحدثني هو . اعرف كل شيء عنه الان . حتى مسكنه اعرف انه مكون من حجرتين في الطابق الرابع عشر من اعلى عمارة على النيل . اعرف اناها ومحتوياتها . اعرف انه يفضل دائما منزله عن اي مكان اخر ، ويجلس فيه وحيدا مع كتيبه . انه يحب الكتب والقراءة كثيرا . روايات شنابل وكجيب محفوظ . وقصص موم القصيرة . مسرحيات بريخت وبيكيت . يقرأ الان مسرحية الاستثناء والقاعدة . قال لي ضاحكا ذات مرة ان كل الشبان يجعلون منازلهم الخاصة حمرأ حفرأ . هذه هي القاعدة . ولكن انا مع كتيبي ولوحاتي وموسيقاي ولا يدخل شقتي غير ذلك ، هذا هو الاستثناء . رائع هذا الرجل . ولكن شيئا ما يخيفني منه . قد تكون مواجهته . فسي هذه المواجهة اشعر انه سوف يسلبني قولي واشياء اخرى . لن القاه . تكفيني احاديثه في التليفون .

وبعد . . ماذا انا فاعل معها ؟ مكالمات تليفونية فقط . غرامية احيانا بطريقة مستترة ؟ ثقافة احيانا اخرى . فنية في معظم الاحيان . اه انى احب الفن . والجمال ابن الفن . عاشقها تلك الحزينة الجميلة . في جوفي تنين جائع . يصرخ طالبا الطعام . لا يأكل الا ما هو جميل . وحزين !! ها . . ها . . ها . . لا لا . لا يجب ان تكون حزينة هكذا . سوف استطيع ان احضرها هنا . واجردها من هذا الحزن . . الملابس السوداء . ولكن متى ؟ وكيف ؟ . شهر الان مر بأكمله في احاديث تليفونية فقط ! من من السابقات ظلت هكذا شهرا ؟ لا احد . لا اذكر . لا بأس اعتقد انها تساوي شهرين . لننتظر .

عشرة ايام مرت ولم يتصل بي . اعتقد انه غاضب . ليفضب هذا لا يهمني . كان يريدني ان اذهب الى مسكنه كي اشاهد اللوحة الجديدة التي رسمها . لقد قال لي سوف انتظره غدا في العاشرة صباحا حتى تشاهدي اللوحة الجديدة التي رسمتها . عجب هذا الرجل . كانه كان يطلب شيئا عاديا لا غبار عليه . ويحدث دائما . كيف اذهب الى منزله ؟ قلت له لن احضر . لا انسى اني قلتها له بلهجة غاضبة حتى يعرف من انا جيدا . اه . لو لم يقل انه اسف على ذلك وانهى المكالمات . بطبيعة الحال لم اكلمه في الصباح . وانتظرت بجانب التليفون بعد ذلك ساعات طويلة . واياما . ولم يتكلم . انتهت الى نفسي وانا احمل التليفون وكنت ان اقفد به الى الحائط . طردت الخادمة لانها تسير في المنزل بطريقة خلية . ودائما كانت تغني اغاني . . . لا تليق بمنزل محترم . . . نعم نعم . وتشاجرت مع الطباخ فاخذ ملبسه ورحل بلا عودة . واكتشفت انه كان يسرقني . اطفال الجيران اصواتهم عالية وهم يلعبون . لو استطيع ان ادق اعناقهم . ملاعين . ملاعين . هذا العالم كله ملاعين . اكره الجميع .

واخيرا حضرت . ها هي جالسة امامي مستفرقة في النظر الى اللوحة . هذه اللوحة رسمتها في الصيف الماضي قبل ان اعرها . لقد

- وتقصدا ان الزهرة هي التي سوف تمتص الرقيق من الفراشة
او قل دماغها طبعاً .
- قد يكون ذلك .
- ولكن هل الفراشة تحب ذلك ؟
- الفراشة مثل النساء .
- لست افهمك .
- وانا احب ذلك .

دعينا من تلك اللوحة الان ولنستمع لتلك القطعة الموسيقية .
اتفقنا الان وانت في عشي ؟ يا من جعلت مني اياس من سلطان
نفسي . ملابسك . حزنك . سوف اجردك منها قطعة قطعة . هكذا
ارتمي على صدري واغمضي عينيك . ان صدري به اتساع للجيمع .
انت الان مثل قطة تطلب الدفء وتتسلل تحت غطاء نومي ... ها ...
ما هذا ؟ ايها الفاجرة . ارتدين ملابسك الداخلية في لون السورد .
ويرى الناس منك الحزن والسواد . انه خداع يا بنت اللثام . امامي
الان هرم من التناقض . تناقض في الشاعر مجسم في ملابسك ، ولكن
اشهد لك ان هناك انسجاما في الالوان . قاعدة الهرم امامي هي رداؤك
الخارجي اسود من الليل . الحزن والاكتئاب علامته تسم الوان الورد
كلها هي ملابسك الداخلية الفرح والحب علامتهما .

لو جعلت ملابسك كلها تبرز باللون الوردى لكان ذلك افضل .
هكذا (صراخ) انهضي ... افتحى عينيك وانظري . النار تاكل
ملابسك . سقطت قداحتي عليها . لم اقصد ذلك . كنت اتخيل فقط
منظر النار وهي تمزجها بالوردية ... الرماد لا لون له . كل شيء
اخره الرماد .

ملعون هذا الرجل . اي شيطان نثف في هذا الرجل دماغه . جسدي
يرتجى الان . كل شريان في جسدي مشنود وكأنه وتر كاد ان ينقطع .
كل ذرة في كيانى تلغنه . اكاد اشعر ان رعشتي هي التي تهز الصلبة
الان في سرها . يجلس هو بجانبى يقود العربى . كانه لم يفعل شيئا .
صامت . نظراته متحجرة على الطريق امامه . كتلة من الصخر والصمت
هو . كان شيئا مثل التوم يداعب جفوني وانا بجانبه في منزله . لمسات
اصابعه كانت توحى لي بالنوم وكانت تثير جسدي من داخله . لم اشعر
الا واصابعه تغدمني . وجهه كان لا يعبر عن شيء . عيناه كانتا من
عالم اخر . لست ادري كيف خلعت ملابسى قطعة .. تلو قطعة . اعتقد
انه هو الذي خلع عني ملابسى . فجأة رايت النار تاكلها . كان واقفا
يشير الى قداخته وسط ملابسى وهي تنتشر فيها النار بسرعة مذهلة .
وكان يهذي بكلمات كالجنون . كان يريد ان يرى لون الرماد . هكذا
قال . لا اذكر ماذا فعلت انا ؟ يدي بها اثار حروق . يبدو انني حاولت
ان انقذ ملابسى . يشت . ارتفعت على مقعد وانا حائرة ، افكارى عارية
مثل جسدي . الدموع كانت تنهمر من عيوني ولم يكن عندي رغبة فسي
البكاء . هذا الرجل قد يكون اي شيء الا ان يكون انسانا . احضر لي
بيجامته وهذا الروب الذي انتشر به الان ووضعهما امامي بلا اي كلمة .
وخرج . وعاد بعد لحظات . قال انه احضر عربته كي يوصلني الى
منزلي . خرجت معه . ولكن لم يبد عليه الندم . كانه لم يفعل معصية .
اكان ينتقم مني ؟ ماذا فعلت له ؟ كل الذي اتمناه الان ان يحتويني
منزلي وتحميني حجرتي واشعر اني بعيدة عن هذا الرجل . عن هذا
الشيطان .

لم اقصد ايلامها الى هذا الحد . كانت هناك افكار غريبة تدور
في رأسي ، وانا انظر الى ملابسها المتناقضة . وقفت كي احضر علبة
سجائري وقداحتي . سقطت فجأة القداحة . ارتفع لهيب النار وخدمت
عن رماد . كان الرماد لا لون له . مسكينة هذه المرأة ! خيل الي بعد
ان تجردت من ملابسها انها أصبحت رمادا . انا لا احب الرماد .

سمعت خطبات على الباب ذات طابع مميز . فتحت . وجدتھا واقفة
تغني اضطرابها في ابتسامة بلهاء . لم اندش لحضورها . لانسي
اعتقد ان العنشة وليدة الغباء . تفضلي . ادخلي . دخلت . اغلقت
الباب بعد دخولها بلا اي شعور جديد انتابني . قالت انها حضرت كي
تشاهد اللوحة الجديدة التي رسمتها وحدتها عنها . ليس عندي
لوحة جديدة احدث من هذه اللوحة التي رسمتها في الصيف الماضي !
اشرت لها على اللوحة . ما زالت تنظر اليها . انها تهرب مني بالنظر
والاستفراق في هذه اللوحة .

- لطيفة ورائعة .. ولكن ماذا تقصد بها ؟
- اقصد الذي تفهمينه انت منها .

- انا ارى امامي عشي عنكبوت - ولست ادري كيف رسمت خيوطه
لدقتها كانهما تهتز على اللوحة - وخلفها عين كبيرة . تنتظر شيئا او
هي تتدق في شيء معين .. اهي عين انسان ام عين العنكبوت ؟

- قد تكون العينين معا !

- كان هذه العين هي التي تنسج الخيوط . ولكن هناك بعيدا
في اطراف الصورة فراشة وحيدة وجميلة جدا . بلا ازهار وورود وانت
تعرف ان الازهار هي مصدر حياتها . لماذا حكمت عليها بالوحدة ؟
- قد تحب هي ذلك .

- كيف ؟

- حتما سوف تقع الفراشة في تلك الخيوط ان لم يكن اليوم

فقدنا . وسوف يكون العنكبوت هو زهرتها .

* مفخرة العراة *

مكتبة النهضة

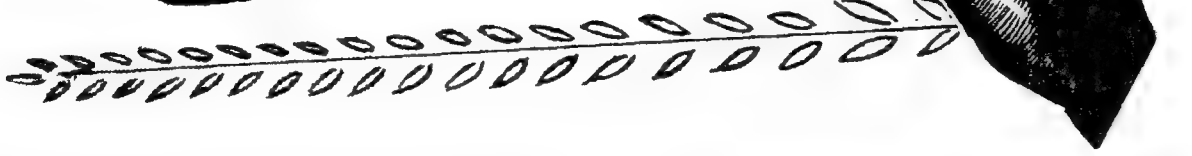
للطباعة والنشر
والنشر

لصاحبها: عبد الرحمن حسن صباوي

اول مؤسسه ثقافيه عراقية تسمى بنسره
الانصار والمثقفات العربيه .
وقد تأسست رتبته عينيها منذ تأسيسها
التي تأسست بالكتاب العراة من حيث
الانقاس في الاطراف والطباعة وميله
بمضافات ارجح الطبوعات .
تعتبرها جميع دور النشر والكتبات
البشرانيه في توزيع وترتيب منشوراتها .
تحريره جميع منشورات البله العربيه .
نشرها مرة لتصبح صديقا لك الأبد .

لقداد - شارع المتين - تلفون : ٨٢٦٨٩

النتائج الجديدة



الامم المتحدة في العالم المتطور

تأليف حمدي حافظ

اصبحت الكتابة في المشكلات الدولية اليوم فنا مستقلا من فنون الكتابة المتخصصة ، لا يصلح لها الا من عاش لها ، ووقف قلبه عليها ومضى يرصدها ويتابعها ، فقد تعددت هذه المشكلات وتعمقت، واختلفت وجهات النظر ، ولم يعد في الامكان ان يعالجها الكاتب السياسي او المفكر من خلال دراسات اخرى ، فضلا عن ان الحاجة الماسة الى باحثين متفرغين لكل فن اوحث بان يتجه من لهم شغف خاص لهذا الفن من القضايا العالمية الى مزيد من الاستيعاب والدراسة ، وفي السنوات الاخيرة خرجت من القاهرة ابحاث مدروسة متخصصة في عديد من هذه المشكلات تكشف وجهة نظر الامة العربية التي اصبحت ولها نقل واضح في المجال الدولي ، وراي صريح في قضايا قوامه العمل على تحرير الاجزاء الباقية من العالم من سيطرة الاستعمار ، وتبني مختلف قضايا الحرية والوحدة ، ومن ثم اصبح لها صوت مسموع في المجال الدولي ، زاده قوة تضاعف عند الدول الافريقية الجديدة التي تحررت وانضمت الى المؤسسة العالمية ، وسارت في ركب الدول المتحررة ، وقد بدا ذلك واضحا ، في عديد من المؤتمرات التي عقدت في بانكوك واکرا والقاهرة واديس ابابا ، سواء على مستوى الافرواسيوية او في سبيل الوحدة الافريقية .

وكانت قضية الجزائر خلال سبع سنوات كاملة من ابرز القضايا العالمية التي عاشت الاقلام تتابعها وتواجه مختلف تطوراتها ، وما تزال قضايا عمان وامارات الخليج العربي وخليج العقبة ، وفي المجال العالمي ما تزال مشكلة توحيد المانيا ومشكلة برلين تشغل الازهان وكذلك قضية الملونين في امريكا ، وقضية نزع السلاح ، ودور الامم المتحدة ومستقبلها ، وقضية حق تقرير المصير والعدالة الدولية - كل هذه القضايا عاشتها الامة العربية بعمق لانها متصلة بها من قريب او بعيد ، وكان لها في هذه القضايا رأي ووجهة نظر .

ويعد الاستاذ « حمدي حافظ » من ابرز الكتاب في العالم العربي في السنوات الاخيرة في التخصص بالقضايا العالمية ، وكشف وجهة النظر العربية كلها ، وقد ظهرت له عشرات الابحاث في هذا الصدد يمكن ان يطلق عليها دائرة معارف في القضايا والمشكلات الدولية ، ومع ان بعض هذه الابحاث قد اتصلت بقضايا فصل فيها او تحقق منها النصر ، الا انها في مجموعها ما تزال تمثل قطاعا مستقلا من الدراسة العالمية المتخصصة التي كان من الضروري ان يتجرد لها كاتب عربي ويصرف كل جهده اليها .

ولم يكن « حمدي حافظ » قبل دراساته وابحاثه هذه بعيدا عن مجالها الفكري ، بل على العكس من ذلك كان قريبا اليها اشد القرب ،

فهو بدراسته القانونية وعمله في مجال القضاء ، كان قد اعد نفسه لان يعمل بعد في قضية كبرى هي قضية الحرية في عالمنا والدفاع عنها على النحو الذي اختاره من بعد في ابحاثه المتعددة ومؤلفاته الكثيرة عن مشكلة توحيد المانيا ومشكلة برلين وعمان والجزائر وخليج العقبة وايران القريبة .

وابحاثه الاخرى عن العدالة الدولية وكتابه الذي تقدمه اليوم عن الامم المتحدة في العالم المتطور ، ففي مختلف هذه الابحاث نحس روح القانوني وطابع القاضي ، وعندما يعرض مثلا لحق تقرير المصير يعرفه بانه حق كل امة في ان تكون هي وحدها صاحبة السلطة العليا المختصة ، في تقرير شئونها دون اي تدخل اجنبي ، واستقلالها داخل حدودها ، ومرتبها في تكييف حياتها وصلاتها واستثمار مواردها وخيراتها والمحافظة على القيم الاصلية في تاريخها وثقافتها .

ثم يعرض الى القول بان حق تقرير المصير يهدف اساسا الى التحرر من التدخل الاجنبي ، واقرّب مثل على ذلك هو الشعب الايرلندي ، فانه لم يكن يفكر الى الحرية السياسية حين كان مرتبطا بانجلترا ، كما ان مصالحه لم تكن مهمة ، وكل هذا لم يصرف الشعب الايرلندي عن المطالبة بتقرير مصيره .

ثم يتناول البحث ما يتطلبه ممارسة حق تقرير المصير من استقرار الشعب على رأي موحد صادق عن جنسيته والوسائل التي يعبر بها الشعب عن ارادته .

ويرى « حمدي حافظ » ان قضية نزع السلاح هي قضية البشرية كلها ، اذ يجب المحافظة على الجنس البشري من الفناء التام ، لا من دمار محدود او خسائر مؤقتة .

فاذا عرض لمشكلة « الزوج في امريكا » كشف عن جذورها الاصلية وارجعها الى ما بعد الحرب الاهلية الامريكية ، فالشمال المنتصر فسي هذه الحرب فرض على الجنوب المهزوم بدون روية نظام احتلال عسكري وضغط اقتصادي وتركه نهبا للمغامرين الشماليين ... وهكذا يمضي امام كل مشكلة يتعمق اصولها ويعرضها في اسلوب قانوني علمي دقيق من ناحية المضمون ، سهل ميسر عن طريق الاداء والتعبير .

وحين يعرض لانايب البترول وناقلاتها في الشرق الاوسط ، وهو اول كتاب من نوعه في اللغة العربية - يعتبر ان كل خط انايب للعالم العربي بمثابة قناة سويس خاصة ، وانها اداة فعالة في احياء التجارة العالمية والابقاء على السلام بين الشرق والغرب ، ويرى ان من حق العرب وضع سياسة بترولية عربية موحدة يكون مسن اثرها ان يدبروا بانفسهم منابع ثروتهم وطرق الانتفاع بها .

وفي كتابه « الامم المتحدة في العالم المتغير » يعرض الكاتب للمؤسسة الدولية وتكوينها واهدافها ، وما يتوقع لها من مستقبل في خدمة الانسانية وحل مشاكل الشعوب .

وهكذا يمضي « حمدي حافظ » في نفس الطريق الذي رسمه منذ مطالع حياته عندما تخرج من كلية حقوق القاهرة عام ١٩٣٥ . وهو لم

تنبين بعض الخطوط الاساسية او السمات العامة التي تحكم تفكيره وتوجهه . واولى هذه السمات ذلك الارتباط الواحي العميق بالقضايا السياسية والاجتماعية في العالم العربي ، وهو في هذا « كاتب عصري » بمعنى الكلمة ، اذ لم يعد الكاتب اليوم معزولا عن هذه القضايا سواء كانت قضايا بلاده ام عصره ، يشارك فيها بقلمه الذي يتحول الى سلاح لا يقل خطرا عن سلاح الحرب العملية ان لم يكن يفوقه في احيان كثيرة ، واوضح الامثلة على ذلك « عاصفة على السكر » و « عارنا في الجزائر » لجان بول سارتر و « الزحف الطويل » لسيمون دي بوفوار وغيرها من الكتب الهامة التي تؤكد هذه الحقيقة .

ويعمل البعض الى تقدير الكاتب على اساس ارتباطه بهذه القضايا ولكننا لسنا ممن يجعلون ذلك مقياسا للحكم وبالاخص على الفنان لان الفرق سيظل قائما بين الكاتب او الفنان وبين الكاتب السياسي او رجل السياسة المحترف ، وهذا الفرق يتضح من تناول رجاء النقاش لثورة الجزائر ، وهو يصل بنا في الوقت نفسه الى السمة العامة الثانية في كتاباته ، الا وهي العاطفة العميقة الصادقة التي تكمن وراء كل كلمة يكتبها ، هذه العاطفة التي لا تتعارض ابدا - وان بدا ذلك للظن السطحي - مع الدقة العلمية ولكنها على العكس تنميها وتزيدها قوة . ورجاء النقاش - كناقد - لم يترك لاحد فرصة تقييم كتابه ، فوضع في المقدمة التقييم الحقيقي له حينما قال « الكتا بف في النهاية محاولة للتعبير عن عاطفة عميقة حملتها منذ وقت مبكر لثورة الجزائر ثم ازدادت هذه العاطفة وضوحا بعد زيارتي للجزائر » ، « وفي طريق الكشف والمعرفة والفهم اقدم هذه المحاولة المتواضعة حبا لشعب عظيم واعجابا لا ينتهي بثورة عظيمة » ، فهي ثورة الجزائر ولكن من خلال « عاطفة عميقة » حقا واصيلة ومخلصة اصالة واخلاص كاتبها وكتابه البديع . والكتاب من ثمانية فصول ومقدمة يوضح فيها الكاتب ان عام ١٩٦٣ هو « البطل الرئيسي » لهذه الفصول « واي رجوع الى ما سبق هذا العام هو رجوع يهدف الى تفسير حوادث هذا العام ومصرفة جنورها الحقيقية » ، وتحت عنوان « الجبهة والاحزاب القديمة » يشرح لنا في الفصل الاول الفرق بين جبهة التحرير والاحزاب القديمة مثل حزب البيان وحزب الشعب والحزب الشيوعي ، وهو فرق في طبيعة ادراك كل من هذه الجهات لما تحتاج الجزائر اليه حقا ، وهو الامر الذي ادركته جبهة التحرير بوضوح وكانت منفردة في ذلك عن الاحزاب القديمة النათهة .

وفي الفصل الثاني يتحدث عن « مشاكل الاستقلال » التي واجهت ابطال التحرير مجتمعة ، وهي تحقيق الوحدة الداخلية وعزل القيادات اليمينية وتكوين الجهاز الذي ينفذ الثورة عمليا ، ثم الانقسام بين صفوف الثوار والذي يراه الكاتب « دليلا على الصحة والقوة في ثورة الجزائر وليس دليلا على المرض ، انه دليل على ان المهادة والمساومة - حصول الاشتراكية لن تنفع » ، وفي الفصل الثالث تنتقل الى احدي المشاكل الخطيرة في ما بعد الاستقلال وهي مشكلة التعريب فقد حاولت السلطات الاستعمارية الفرنسية ان تقتل اللغة العربية في الجزائر لتقتل فيها شخصيتها ولكنها فشلت فقد « تسلب شعبا من الشعوب لفته وتكبته وتفرس عليه في المدارس لغة اخرى ولكنك ما لم تستطع تعليم الناس ممارسة الوجدان باللغة الجديدة فشلت في استئصال اللغة الاصلية » كما يقول البيوت في مقاله « المهمة الاجتماعية للشعر » (ترجمة د. لطيفة الزيات) ، وهذا ما حدث فعلا في الجزائر ، ومن ناحية اخرى حاول الاستعمار احياء لغة البربر وهي لغة القبائل المهجورة وذلك لاحداث الانقسام داخل الجزائر وفشلت هذه المحاولة ايضا واليوم يقول بن بيللا « لا اشتراكية بدون تعريب » ، « نحن عرب ، نحن عرب ، نحن عرب » ، تربطنا « وحدة المصير » وكما يقول الكاتب « ان العودة الى اللغة العربية هي عودة الى الشخصية القومية » .

وفي الفصل الرابع يحدثنا رجاء النقاش عن شخصية بن بيللا ويستعرض لنا كفاحه الطويل من اجل الجزائر ويسخر معنا ممن يقولون - التتمة على الصفحة ٧٩ -

يتغير الا حين استبدل كرسي القضاء بكرسي الدفاع عن قضايا الامسة العربية في المجال العالمي ، وقد بدأ حياته منذ فجرها بالاتصال بالصحافة والكتابة بها ، ويذكر ان اول مقال له في السياسة اليومية ١٩٣١ كان تعليقا على تعيين مستر ايدن كاول وزير انجليزي لشئون عصبة الامم ، وهكذا يبين الارتباط بمجال السياسة العالمية منذ ثلاثين عاما ، هذا الاتجاه الذي تبلور من بعد وتوسع بعد ان مر في مراحل طويلة ، فقد ظل « حمدي حافظ » يواصل الكتابة في الصحف العربية ويتصل بهذا المنبر ، رغم كل مشاغله في عمله بالقضاء او النيابة ، وكان اكثر ما يعنى به - تقديم المؤلفات العالمية التي يقرأها ، والتي كان شغوفا بها ، فضلا عن كتاباته عن الشخصيات العالمية وملاحظاته في رحلاته الى الغرب .

وفي خلال عمل القاضي ، اولى اهتمامه للقضايا الحائرة ، وكان قد رحل الى اوربا وامريكا زائرا ، متصلا بزملائه رجال القضاء ، « جالسا الى جوارهم على المنصة » ، دارسا باحثا منقبا فيما يعرض عليهم من القضايا « ومن خلال هذه القضايا الحائرة اصدر عام ١٩٤٥ كتابه عنها وقد اعيد طبعه ١٩٦٢ ونفذ بسرعة مذهلة . يقول في مقدمته « خرجت من ميدان القضاء بخبرة تقول : ان عديدا من المشكلات والقضايا والمحاكمات تنتهي ، وهناك خلاف كبير بشأنها ، بين الاحكام التي تصدر فيها ، وبين ما يظنه فيها عامة الناس المتسعين لها » .

ومن هذه القضايا الغامضة قدم اكثر من خمس عشرة قضية . فلما اتاح له ان يعمل مراقبا لمصلحة الاستعلامات عام ١٩٥٤ فوكلا لها ، كان مجاله الحقيقي في العمل الكبير الذي تخصص فيه ووجهه كل امكانياته قد فتح على مصراعيه ، ذلك هو مجال دراسة القضايا المالية والمشاكل الدولية والتخصص في دراستها وعرضها ووضع الحلول ذات الطابع العربي المستمد من مفاهيمها الثورية ، وقد عالج هذه القضايا بروح القانوني النصف غير التحيز ، وحمل لواء العمل فيها على النحو الذي يحمله المحامي في الدفاع عن قضية حق . وهكذا بلغت مؤلفات « حمدي حافظ » اكثر من عشرين مؤلفا في الشئون الدولية والمشاكل المالية المعاصرة ، بعضها بالاشتراك ، وان كان طابعه القانوني واضحا فيها جميعا . وكان هذا جزءا من عمل ضخم قامت به مصلحة الاستعلامات في سبيل خلق اكبر مكتبة سياسية دولية في الشرق الاوسط .

ومما ساعد على هذه الدراسات اختياره لالقاء محاضرات في جامعات هارفارد (اكبر جامعة في العالم) وبوسطن ولوس انجلوس ، عن شئون الشرق الاوسط والقضايا المالية . ومن اعماله كتابه الضخم عن ثورة ١٩٥٣ المصرية العربية الذي يدرس اليوم في الجامعات العربية . وجملته القول ان « حمدي حافظ » تخصص في الدراسات المالية للقضايا والمشاكل الدولية ، وبرز في هذا المجال بعدد من الابحاث ذات الطابع العلمي القانوني التي تكشف عن وجهة النظر العربية الخالصة .

انور الجندي



ثورة الفقراء

تأليف رجاء النقاش

منشورات دار الاداب بيروت - ١٤٠ ص

« ازمة الثقافة المصرية » ، « ابو القاسم الشابي » ، « التماثيل المكسورة » ، « ادب وعروبة وحرية » ، ثم هذا الكتاب عن « ثسيرة الفقراء » المغماء في الجزائر ، تلك هي الكتب التي صدرت في الاعوام الاخيرة للنقاد الادبي الاستاذ رجاء النقاش ، ونستطيع من خلالها ان

المسألة

- تنمة المنشور على الصفحة ٣٧ -

(تبكي ، ايوب لا يتلفت اليها بل هو ماض في جمع الورق المتناثر
دون ان يحس لها وجودا)

السيدة - (تتمالك نفسها بسرعة) انت تخاف المجتمع ، هذا
يخشى حياة الناس ، وهذا يفتت على حقوق الآخرين ، وهذا تجاوز لما
املك الى ما يملك الغير ، المجتمع يريد ، والاخلاق تريد ، والعرف والتقاليد
تريد .. اترى ، اننى اكتشفك ، انظر في اعماقك ، اصل الى الظلام الذي
يكتنف قلبك ، نخفيه انت بالمبارات والالفاظ واعريه انا من الالفاظ
والمبارات .. ولكن لو ان اصحاب هذه الالفاظ والمبارات عاشوا
اليوم الوصول ، والنجاح والشهرة والقوة .. هذه فضائلنا الجديدة ..
المجتمع قد تغير .. الشرف والكرامة والايتار وحقوق الآخرين .. هذه
كلها كلمات لم تعد ترضينا ، عملة اثرية من عهد متخلف .. نحن نعرف
اليوم الوصول ، والنجاح والشهرة والثروة .. هذه فضائلنا الجديدة ..
(يتوقف ايوب عن جمع الاوراق المتناثرة ويحديق في النافذة بنظرة
شاردة حزينة .. تسرع اليه وتمسكه في كتفيه ليواجهها)

السيدة - انت لا تسمعي .. انظر الي .. انا الوصول والنجاح
والشهرة والقوة .. انظر الى عيني ، الى شفتي ، الى جسدي .. انظر ..
انظر ..

(تهزه في عنف ، يزيج يديها بعيدا ثم يتجه الى مكانه خلف المكتب
في بطء وهو يحمل اوراقه التي جمعها)

السيدة - انا لم ارتكب جريمة ، لم اقترف اثما ، انما انا بنت هذا
المجتمع الجديد ، انا وليدته ، اعيش بقوانينه واخشى ان خالفته ان
يبتس بي .. وانت لا تحترم المجتمع ، انت تزعجه ، ان متاضده ..
وسيحطكم ..

(يصل الى مقعده خلف المكتب ويجلس .. تنبته وما زالت الحدة
والعنف في صوتها)

السيدة - الا تريد ان تفهم ، انني احمل لك طوق النجاة ، اريد
ان انتشلك قبل ان يفرق قاربك الصغير المتهافت ، انا احبك ، احبك ..
(يدفن وجهه بين راحتيه ، تصمت وهي منحنية الى جواره
على المكتب ، ثم تبدأ في الابتعاد في بطء وهي منكسة الرأس)

السيدة - لقد تركني بعد ان حققت له كل ما استطيع ، كل ما
يمكن ان يصل اليه جمالي ، وكل ما يمكن ان تخلقه فتنتي ، ولكن
طموحه كان اكبر من جمالي وفتنتي .. وحين وجد من هي اكثر مني
جمالا وفتنة ، طلقني .. لتخلعه هي الى ما هو اعلى واكبر واعظم ..
ولم سلاحه ورماءه .. وعشت محطمة بعض الوقت ، ولكنني لم استسلم
.. جمعت اشلاء فتوتي وانطلقت في الطريق الذي تعلمته ، ولكن لحسابي
انا وحدي .. وما انا اليوم لا اقل عنه قوة ان لم افقه .. ولكن هذا
لا يكفي .. ابدا لا يكفي .. ينبغي ان تكون معي وستكون .. انست
بامكانياتك وقدراتك الهائلة ، وانا بقوتي ونفوذتي ، سنفوز هذا المجتمع
ونجعله يركع تحت اقدامنا .. انا وانت يا حبيبي ..

(تجلس متهاكمة على مقعد ، توليه ظهرها وتواجه الجهور)

السيدة - الاوراق الخضراء الزاهية هي التي تظل على الفصون ،

اشجارها كانت تملأ قريتي النائمة في حضن الصعيد .. ورائحتها
عطرت طفولتي وصباي .. طهارتي واحلام العذراء والنقاء ..
(ينحني ويقبل جبهتها في عطف ، تتشبث برقبته وتقبله فوق
شفتيه ، ينفلت منها مسرعا ، تقف وتواجهه)

السيدة - اما زلت تهرب مني ، الست جميلة ؟ من انت حتى
ترفضني هكذا ؟ انظر : عيناى نجمتان في ليل رقيق الهمس حلو
النسمة .. شفتاى نمرتا كرز انضجتهما كلمات حب محموم .. رقبتي
عنق نغزيتي المرمية دبث فيها حياة نفيض بالرغبة .. انظر : ساعداى
كم ذاب بينهما اخشن الرجال واقوامهم ، يستحيلون بينهما ورقة ندية
خضراء بالحب والرغبة ، ثم تنهاوى جافة عندما تمسها شغاهي الظامئة ..
(تتحرك امامه في حركة رافضة) انظر : ساقاى ، نافورتان من عسوء ،
عمودان من رخام ينثر بالحياة ، ويضج بالشباب والقوة والفتنة .. (ترفض
امامه في اغراء وثائرة) اما زلت لا تريد كل هذا .. كل ما استطيع ان
اعطيك ، كل ما استطيع ان امنح .. انا ذوب رقة وخلاصة عاطفة ..
ممين حنان يكفي الف قلب ظامى .. ونار حب تلهب الف جسد
ناثر .. (تجثو عند قدميه ممسكة بيديه) هل سالتك ثمتا .. هل قلت
لك انت فصحتني ، هل بكيت طالبة الرحمة من الناس والحياة .. لا ..
(تهب واقفة وتواجهه في ثمر وصلابة)

لا .. انما اريدك ، اعطيك كل شيء بلا ثمن ، اريد منك ما ابيته
علي وانا متهاكمة عند باب دارك اطلب ان تنفذ رغبة لطفلي المدلل -
زوجي - فاستجبت لرغبته وتركتني .. ابتسامتك الحانية كلما لاحت
لخيالي اريد ان امزقها باسنانى .. هزمتني عفتك المقوتة ، تمنعك
الضعيف ، براءتك الهزيلة .. من انت حتى تترفع عن فتنتي ، عن
قوتي ، عن ساحلي الذي هزم كل قوي وفتح كل باب ..

انت الان تريد الرحمة وانا املكها لك ، قل من هو الذي سدد
بابه في وجهك وانا افتح لك الباب بهزة من اصبعي ؟ قل من هو
الذي هزمك فاقوض انتصاره ببسمة من شفتي ؟ قل من هو السذي
دمر الارض من تحت قدميك فازلزه بنظرة من عيني ؟ ارايت ؟ لم تعد
انت سلاحا وقوة .. وانا انا السلاح والقوة .. واريد الثمن .. انه
انت .. رفضت ان تأخذني ثمتا لثقتك ، وانا اليوم اعطيك نفسي قربانا
لقوتي ..

وحيث احس بك الى جوارى ، وحيث يبلل عرقك جسدي ، وحيث
نغمر انفاسك صدري ، اعرف انني نظيفة ، انني مثلك لم يدنسني شيء ،
لم نخش نفسي خطيئة .. وابتمس لنفسي واهددها واغني لها واشم
من جديد عقب ازهار البرتقال .. ساعتها تصيح مثلي بلا قناع .. بلا
اسماء تلوكها فتزور لك طعم الحياة ، بلا كلمات تختفي وراءها فتدمر
لك وجودك كله .. سافلت الكلمات ، ساخنقها ، وتصل يدي اليك انت
.. اللحم والدم ، وافف دائما الى جوارك ، وتختفي من حياتك كل
المسائل ..

ارابت المسألة بسيطة ايسر مما تتصور ، ولست تحتاج لحلها
الا ان تفتح هذه النافذة .

(تسرع الى النافذة فتفتحها ، تدخل ريج عانية تقلب بعض الاوراق ،
فيسرع هو فيفلق النافذة وينهمك في جمع الاوراق ، تسرع نحوه تحاول
ان تلفته الى حديثها وهو منصرف عنها الى جمع الاوراق)

السيدة - اتخاف ان تهب عليك الحياة من النافذة ، هذه هي
الحياة التي نعرفها ، الحياة التي تلفح وجوهنا ، وتضرب اجسادنا
وتصبت بذيول فسائتنا .. اتخافها ؟ انت جبان .. انت جبان .. انت
جبان

مكتبة روگسي

اطلبوا منها الاداب كل اول شهر

مع منشورات دار الاداب

اول طريق الشام

صاحبها : حسن شعيب

اما الاوراق الجافة فتسقط ، وحين تسقط تعيش عليها الهوام والديدان وتقتات منها الارض .. ولكي نظل على الاغصان ينبغي ان لا نجف حتى لا نسقط ..

(تقف في بطن وتناقل وتلتفت اليه من مكانها)

السيدة - وانت لن تسقط .. لن تجف .. من عصارتى الخصبة امدك بالحياة والخضرة .. واحتويك بين نفسي وقلبي فيدب فيك نبض الحياة من جديد ، وحين يلمح العار جبهتك تصبح مثلي ..
(تتجه نحوه في خطوة حائلة ، وصوتها نفسه يحمل اصدااء حلم)
السيدة - ولن يبقى شيء يذكرني بما كان .. بل سيصبح كل شيء مثلي كما انا .. وليمت زهر البرتقال الى الابد .. وارى الاسم وحده في عينيك فاعريك ، واحس الاشتها وحده في لمة يدك فالفك، واكل من يديك ثمر التفاح وحده فنتساوى .. انا وانت ، وحين اشاء ابعده فساعتها تصبح مثلي بلا ظلال .. وحين تصبح بلا ظل لن تقع في المسائل ، وتحل مسائلك كما تحل باقي المسائل وتعيش سعيدا بين ذراعي ، طفلا عاد الى امه دون احماله التي رفعها على كاهليه على مر السنين ..

(تصل اليه ، فتقف الى جواره وقد عاد الى صوتها جرسه الاصلي ، وتضع يدها على كتفه)

السيدة - اخبرني من عنده حل هذه المسألة ، وساحلها لك في الحال ، كما قلت وفاء لدين قديم ، وتحقيقا لحلم طالما لاح في خيالي في اليقظة والنمام .. فقط اخبرني واترك لي كل المسألة ولا تشغل بالك بها ولا بتفاصيلها .. ان لم استطع انا ان اصل اليه واحلها معه فقري تستطيع ، ونحن كما ترى نتبادل جميعا الخدمات وللصدافنة المحل الاول فانا احتاج واحدة منهم اليوم وهي قد تحتاجني غدا، فاطمن وتاكد ان المسألة بسيطة وسهلة ومحولة .. ويكفي لتعلم مدى حب كل واحدة منا للآخرى انني عرفت بمسائلك من واحدة منهم .. جاءت لي وهمست قائلة ، ان صاحبك ايوب قد اوقع نفسه في مسألة جديدة، وهي هذه المرة مسألة هامة وخطيرة ، ثم ضحكت وقالت ، ولكنك تستطيعين حلها ، فهي عندنا سهلة .. وقالت الخبيثة وهي تضحك وتتمزج بعينها ، هذه فرصتك معه .. انه الان لك ..

صدر حديثا :

سَاطِنَةُ الظَّلَامِ فِي مَسْقُطٍ وَعُمَانِ

بقلم

عوني مصطفى

دار الاداب

الثلث ١٥٠ ق.ل.

(تضحك ، بينما يقف ايوب ، وتكف عن الضحك وهي تنظر فسي عينيه)

السيدة - أغضبت ؟ لم اكن اريد اغضابك ، بل انا لا اريد الا اسعاده ، ونجاتك ..

(يترك الباب ويدخل الباب ، تنظر اليه في حق)

البواب - السيد المشهور ، صديقك الذي ارى صورته دائما في التلفزيون جاء منذ فترة .

السيدة - ألم تخبره ان الاستاذ مشغول ؟

البواب - اخبرته ولكنه يعر ، يقول ان المسألة مهمة جدا ، وانها تتعلق بسلامة الاستاذ نفسه ..

السيدة - لا بد انه سمع بالمسألة ..

البواب - (يخاطب ايوب) هل اسمح له بالدخول ؟

(ايوب يهز راسه موافقا)

السيدة - قل له ان الاستاذ مشغول جدا .

البواب - ألم تشاهدي هزة الرأس هذه ، معناها فليدخل !

السيدة - بل هو مشغول تماما .

البواب - معناها انه مستعد لاستقباله ..

(ينصرف وهو يتمتع لنفسه بالمعبارة الاخيرة ، بينما تسرع السيدة باهتمام الى ايوب وتخاطبه في جديّة)

السيدة - قبل ان يحضر صديقك هذا ينبغي ان تصل الى قرار .. قل انك ستترك المسألة بين يدي ، واخبرني بما اريد منك ، كل ما اريد ان اعرفه ، هو عند من حل هذه المسألة ..

(يظل ايوب صامتا ، تقترب منه وتمسك به بشدة)

اخبرني ، اخبرني

(تخافت من صوتها وتملؤه اغراء)

باسم الحب الذي اعترفت لك به ، باسم ما في قلبك انت ممن نبض كريم ، اخبرني ولا تخف ..

(يفتح الباب ويدخل الاستاذ ، انيقا سمينا معطرا قصيرا ، حين يراهما هكذا يتسم ويتظاهر بالترجع)

الاستاذ - آسف .. يبدو انني دخلت في وقت غير مناسب ، ان

البواب اللعين قد اخبرني

(يرى السيدة التي تمتم وتنتج الى اليمين وهي تنظر نحوه فسي ابتسامة متاودة في مشيتها ، وتتصنع في كلامها ابتداء من رؤيتها له)

الاستاذ - اهذه انت ، لم اكن اعلم انه انت ..

(يتجه اليها ويقبل يدها التي تقفها اليه في دلال)

الاستاذ - ان نجمي الحسن في السماء يتالق ..

(السيدة تضحك في تأود وهي تسحب يدها)

السيدة - اغزل من جديد ، حتى في مكاتب الناس ؟

الاستاذ - عفوا ، لم اكن اعرف انه معك ، ولو علمت اقسم مسا عكرت عليكما صفو هذه الجلسة الرقيقة الممتعة ..

(ينظر الى ايوب ويتجه اليه ماذا يده لمصافحته)

الاستاذ - وانا الذي ظننت انني ساجدك منهارا باكيا حزينا ..

حقا ان اعصابك من فولاذ ، تقع في مثل هذه المسألة وتنصرف اليها ..

ولكن من الذي يستطيع ان يذكر اي شيء معها ؟

السيدة - اوتعرف المسألة ؟

الاستاذ - طبعا ، طبعا ، اننا لا يخفي علينا شيء يقع في البلد ..

فان التركيب التنظيمي لنا يحتم ان ..

السيدة - ولكنني كنت اظن المسألة سرية ..

الاستاذ - اوتعرفينها انت الاخرى - اه ، ولكن اظن هو الذي

اخبرك .. طبعا هو الذي اخبرك ، ان المسألة سرية طبعا .. ولكن نحن

لا بد ان ..

السيدة - انه لم يخبرني بشيء ..

الاستاذ - لم يخبرك ؟ اه طبعا ، وهل هو عديم الاحساس والذوق

بحيث يخبرك بمثل هذه المسألة العويصة الدقيقة فعلا .. ان ..

السيدة - لقد عرفت المسألة من مصادري الخاصة

الاستاذ - اه .. طبعاً ، مصادرك الخاصة ، مؤكّد

السيدة - من اين عرفت انك ؟

الاستاذ - انا .. مؤكّد .. من اين عرفت انك .. قلت لك اننا نعرف

كل شيء .. طبعاً انت تعرفين هذا ، لقد شاهدتك مراراً على شرفة سميراميس اول امس اظن ، كانت معك سمراء فاتنة ..

السيدة - اول امس ، لقد لمحتك فعلاً ، جئت فيما اظن الساعة الخامسة صباحاً مع نفس الشلة التي تجلس معك ..

الاستاذ - نعم فنحن نتعشى دائماً هنا ..

السيدة - ولحت معكم شاباً طويلاً فارغ القوام ، كانه رياضي ..

الاستاذ - اه ، انه مخرج جديد ، عائد من امريكا ..

السيدة - مخرج .. لقد اعجبني تماماً .. شعره في لون الليل

.. (تصحك)

(ايوب يخرج من مكتبه ويقف بينهما وهما لا يلتفتان اليه تماماً ،

ينقل بصره في صمت اثناء الحوار)

الاستاذ - ان احببت عرفتك به

السيدة - الليلة ..

الاستاذ - الليلة .. لم لا .. سألناه في البار حيث ناخس

كاسين ، ثم اصحبه معي .. اخبريني .. استكون معك الليلة فاتنة اول

امس السمراء ؟ لست اعني شيئاً ولكن ان ..

السيدة - اعرف ، اعرف

الاستاذ - تاكدي انني لا اعني شيئاً على الإطلاق ، هذه مسألة

هامية ، اذ ان ...

السيدة - متأكدة ..

الاستاذ - بل ينبغي ان ننقي نقة مطلقة ..

السيدة - هي ايضا تود ان تتعرف على بعضكم

الاستاذ - صحيح ..

السيدة - هي تكتب الشعر

الاستاذ - الشعر مرة واحدة ..

السيدة - انه ليس شعراً كهذا الذي تنشره الكتب ، انه شعور

موضة .. شعر بلا وزن ولا قافية

الاستاذ - هي تقديمية اذن ، هذا عظيم ..

السيدة - فعلاً ، فهي قريبة ...

(تهمس في اذنه)

الاستاذ - ياه .. انه رجل ايديولوجي عظيم ، وهو سند كبير

للحركة التقدمية في البلاد ..

السيدة - صحيح هي لم تدخل الجامعة ، ولكن موهبتها الشعرية

عظيمة ، لقد سمع شعرها الاستاذ الشواني واقسم انه اعظم شمس

سمعه في حياته ، بل لقد قرر ان يترجمه بنفسه الى الشعر العربي ..

الاستاذ - ماذا ؟ الا تكتبه بالعربية ؟

السيدة - لا ، انها تكتبه بالالمانية .. شيء جديد .. اليس كذلك ؟

الاستاذ - طبعاً .. طبعاً .. انها رائعة .. ولكن الشواني لا

يعرف الالمانية

السيدة - انت تعرفها فيما اظن ..

الاستاذ - ولكني لا اعرف كتابة الشعر ..

السيدة - الاستاذ الشواني يعرف كتابة الشعر ..

الاستاذ - اه .. فهمت .. فهمت .. تماماً ..

السيدة - وسيكتب عنها الاستاذ النوتي في صفحته اخباراً

كثيرة انتفتت معه عليها بل واعطيته عدة صور لها ..

الاستاذ - اخبار .. عن ماذا ؟

السيدة - عن اراء النقاد فيها ، وعن سحر صوتها ، واخسر

تسريحة ، وضياح قطتها المدللة ، وتهافت اذاعة لندن وبكين على

شعرها ، وترجمته الى اللغة اليابانية ، وعصاميتها الفذة وكيف كانت

تعمل اثناء تعليمها الجامعي لتسدّد المصاريف ..

الاستاذ - ولكنك قلت انها لم تدخل الجامعة ..

السيدة - وهل لهذا اهمية ؟

الاستاذ - طبعاً .. طبعاً .. لا بد ان نعطي مثلاً للشباب ليكافح

كفاحاً حقيقياً صامداً جاداً .. بالفعل ان هذه الفتاة الموهوبة فرصة

نادرة لضرب المثل الحي على اهمية العمل في تربية خلفيات الجيل

الصاعد .. ثم انها كفالة تستطيع ان تساهم في ادب الكادحين وان

تضيف جديداً اني صرح الادب الهادف ..

السيدة - تماماً ..

الاستاذ - لا ليس تماماً .. بل ينبغي ان يختفي ادب الرجمين

والمنهزمين والهاربين ليحل محله هذا الادب الجديد ، ادب الحياة الذي

يفني بالخطوات الجبارة التي نخطوها للتقدم والذي يدعو الى بلاندا

سياحياً اذ تخرج من قلب الشعب النابض موهبة شعرية باللغة الالمانية

لتعرف الالمان بامجاد بلادنا ونهضتها وخطها التقدمي الواضح .. ثم ان ..

السيدة - رائع ، رائع .. اذن فانت تعتقد ان صديقك المخرج

سيستطيع ان يقدمها في التلفزيون ..

الاستاذ - التلفزيون .. اه .. طبعاً طبعاً ، ونشترك في ندوة

لنناقشة شعرها الذي يحطم كل القواعد الرجمية والذي هو خطوة

امامية بعد الشعر الحديث ، واتجاه فوقي لاناثة التعبير الشعري

للملايين من الكادحين .. ثم ان ..

السيدة - كنت افكر في ان يقدمها صديقك المخرج لتفني شعرها ..

الاستاذ - تفني ..

السيدة - نعم ، هذه في الواقع فكرة عبقرية من افكار الاستاذ

النوتي ، تصور ، موهبة شعرية تفني شعرها بالالمانية والعربية .. المخرج

الكبير يقدم موهبة شعرية غنائية سياحية جديدة ..

الاستاذ - رائع .. رائع .. ان مواهبها في الواقع متعددة وكثيرة ،

لقد لاحظت هذا وانا ارى جسدها الرائع اول امس .. وذوقها الرفيع

في اختيار ملابسها .. بالفعل هي تصلح لان تكون نجمة تلفزيونية ..

ناجحة ..

السيدة - اتفقنا

الاستاذ - طبعاً .. المسألة محلولة وسهلة ..

السيدة - ليست هنالك مسائل صعبة امام التفكير السليم والعقل

الناضج .. هذا ما كنت اقول له لصديقنا ايوب حين جئت انت ..

صدر حديثاً :

لا بحر في بيروت ..

بقلم

غادة السمان

المجموعة الثانية لقصاصة فرضت نفسها بقوة منذ
قصتها الاولى

دار الاداب

الثلث ٢٥٠ قرشاً لبنانياً

السيدة - اظن انكم تؤمنون بالمادية والواقعية
الاستاذ - تماما . . الايدولوجية المادية الواقعية
السيدة - ما هذا ؟
الاستاذ - اقصد المادية الواقعية .

★ ★ ★

٢٥٠	للشاعر القروي	الإعاصير
٣٠٠	لفدوى طوقان	وحدى مع الايام
٣٠٠	لفدوى طوقان	وجدتها
٢٥٠	لفدوى طوقان	اعطنا حبا
٢٠٠	لاحمد ع. حجازي	مدينة بلا قلب
٢٠٠	لشفيق معلوف	عيناك مهرجان
٣٠٠	عبد الباسط الصوفي	ايات ريفية
٣٠٠	لسليمان العيسى	ايات مؤرقة
٢٠٠	فواز عيد	في شمسي دوار
٢٠٠	هلال ناجي	الفجرات يا عراق
٢٠٠	عنان الراوي	المشائق والسلام
٢٠٠	خالد الشواف	حذاء وغناء

الاستاذ - من اجل المثل الاعلى . .
السيدة - انا لا احب المناقشات في مثل هذه المواضيع . المسألة

المحامي - الان قد صدقت الاشاعات الكثيرة التي بلغتني عنك ..
 انت يساري ، منظم ، خطير ، متآمر .. انت خائن ، خائن .. انست
 تقديمي ..
 (يندفع خارجا وقد نسي الشنطة ، يسرع البواب اليها ويحملها
 مندفعا وراءه)
 البواب - الشنطة يا استاذ الشنطة ..
 المحامي - (عند الباب) خائن .. نعم الشنطة .. يساري ، هاتها
 يا بني .. متآمر ..
 (يخرج صافقا الباب خلفه ، البواب يتجه الى الخروج يشير اليه
 ايوب فيبقى)
 البواب - مع السلامة ..
 السيدة (تضحك) - شخصية عجيبة ..
 الاستاذ (يضحك) - بقايا عفنة للطبقة المنهارة ..
 السيدة (ملتفتة الى البواب) - لماذا لا تخرج ، انتظر شيئا ؟
 البواب - نعم خروجكما ايضا ..
 الاستاذ - وقع ..
 السيدة - اتجرؤ ..
 البواب - لقد اشار لي الاستاذ ايوب ان ابقى ، وليس لهذا من
 معنى الا ان ابقى .. ولكي ابقى لا بد ان يكون لي عمل ، وعلمي
 الوحيد هو توصيل الناس من وإلى الباب ..
 الاستاذ - هذه جراحة لا حد لها .. لا بد ان اضع ..
 السيدة - لحظة ، ربما كان على حق .. ربما كان ايوب لا يريدنا
 (تلتفت اليه) احقا تريدنا ان نخرج ..
 ايوب (وجهه متصلب ، يحيي رأسه في موافقة وبرود)
 السيدة - ارأيت (تنهد) يبدو ان السيد ايوب يريدنا ان نخرج
 حقا -
 الاستاذ - ولكن .. هذا كثير ، ثم ان ..

شخصية وسأحلها بسهولة ..
 (تتجه الى ايوب)
 السيدة - انت ستترك المسألة بين يدي انا .. اليس كذلك، فانت
 تثق في وفي .. كل شيء ..
 (يدق الباب ويدخل البواب)
 السيدة (تلتفت الى البواب في غضب) - ما هذا ، الا نستطيع
 ان نتحدث هنا دون ازعاج .. الا تعرفون الذوق ؟ ماذا تريد ؟
 البواب (مترددا) - ابدا ، انه السيد الذي كان هنا قد عاد
 السيدة - اي سيد ؟
 البواب - السيد صاحب الروب والشنطة السوداء
 السيدة - المحامي . ؟ قل له السيد مشغول ..
 البواب (يتجاهلها ويتجه الى ايوب) السيد المحامي قد عاد ،
 هل ادخله ؟
 السيدة - قلت لك ، الاستاذ مشغول ..
 ايوب (ينظر اليها في هدوء ثم الى الاستاذ ثم الى البواب ويعني
 رأسه في صمت بالوافقة)
 البواب - لقد احتى رأسه هكذا ، وهذا يعني انه موافق .. يعني
 يدخل
 (اثناء حديثه يتجه الى الباب ويفتحه ، ويظل واقفا)
 يعني تفضل فالاستاذ ينتظرك ..
 (يدخل المحامي مهولا ، حين يرى السيدة والاستاذ يقف ويجهل
 النظر بينهما ، ثم يتجه الى ايوب رأسا)
 المحامي - لقد فكرت في الامر مليا ، ولهذا عدت اليك على جناح
 السرعة
 (بعيد النظر في الوجوه من حوله ثم يلتفت الى ايوب)
 المحامي - ان امثال هذه المسائل تستهوي الانتهازين وقد جئت
 مسرعا لكي اطالبك بتأكيد كتابي انك لن تعهد بها الى احد غيري ، ان
 مسألة مهمة كهذه ينبغي ان لا تترك للعبث ..
 السيدة لحظة من فضلك ..
 المحامي - (يلتفت اليها) نعم
 السيدة - ان هذه المسألة ، مسألة شخصية وساعني انا بها
 المحامي - هذا ما كنت اخشاه ، وكما يقول الفرنسيون ابحت عن
 المرأة « شريشه لا فام » والمسألة بهذا الشكل قد بدأت تتعقد ولا ينبغي
 الاستاذ - (مقاطعا) انا اخالفك الراي يا سيدي فليس في المسألة
 امرأة انما هي مسألة ايدولوجية بحتة ..
 المحامي - وانت ايضا .. سندخلون السياسة في المسألة ؟ ان
 هذه المسألة لا علاقة لها بالسياسة على الاطلاق ، انها مسألة خلقية ،
 مسألة موقف ..
 السيدة - بل هي مسألة شخصية ..
 الاستاذ - لا مسألة موقف ..
 (البواب يتابع كلا منهم بنظره اثناء حديثه ، وايوب وجهه جامد)
 المحامي - (يفتح الشنطة في حلق ويخرج ورقة يضعها امام
 ايوب) وقع هنا ، هذا توكيل صريح منك بانني وحدي الذي سيتولسني
 المسألة ، فان القانون لا يسمح بالتلاعب ، وحديثي مع المسؤولين ينبغي
 ان تسنده الوثائق الموقفة ..
 (ايوب يمسك الورقة ويقرأها ، ثم يهز رأسه رافضا ويعيدها اليه)
 المحامي - انت ترفض .. اذن انت ترفض ، فلتشهد السماء على
 هذا العار الذي ليس له مثيل .. ترفض ان توقع .. ترفض رعايتي ،
 ترفض حمايتي .. (يتجه الى الجمهور) يا حضرات القضاة ان المتهم
 المائل امامكم
 الاستاذ - يا استاذ لقد رفض ..
 (ينظر اليه المحامي في وجوم ، ثم يلوح امام وجهه بقبضة يده)
 المحامي - اه ، لقد فهمت ، ان المسألة فيها اسرار سياسية واضحة ..
 (يلتفت الى ايوب)

مؤلفات سيمون دو بوفوار

ق.ل

١٤٠٠

* المثقفون (جزءان)

١٥٠

* مغامرة الانسان

١٧٥

* الوجودية وحكمة الشعوب

٢٢٥

* نحو اخلاق وجودية

ترجمة جورج طرابيشي

١٥٠

* بريجيت باردو وآفة لوليتا

مشورات دار الآداب

فثأثيرها على السيد الذي تعرفه كثير .. وانا استطيع ان اخاطبه ،وهو يستطيع ان يخاطب السيدة ، والسيدة تستطيع ان تخاطب السيدالذي تعرفه فتحل المسألة بكل بساطة ..

ايوب (في عنف) اخرج ..
البواب (مجفلا في همس) الا تجد لسانك الا معي ؟ .. (مستمرا
في صوت رتيب) ومع هذا فالمسألة بسيطة فان زوج بنت خالة امي
(يذق جرس التليفون ، ايوب يرفع السماعة)

ايوب - الو .. نعم ، ايوب
البواب (مستمرا) سائق عند السيد الذي تعرفه ، والسيدة
تحب ان تتبادل معه الحديث اثناء النزهة ،
ايوب - المسألة ، اي مسألة ؟ .. انا لا اعرف عن اي شيء
تتحدث ..

البواب (مستمرا) انا استطيع ان اخاطبه ، وهو يستطيع ان
يخاطب السيدة ، والسيدة تستطيع ان تخاطب السيد
ايوب (يضع يده على بوق السماعة) اخرج
(البواب يخرج مسرعا وهو يهمهم)
البواب (خارجا) - فتحل المسألة بكل بساطة ..
ايوب (في التليفون ينصت) لا .. (يعود الى الانصات من
جديد بينما تعلق الموسيقى تدريجيا) ..
ايوب - قلت لا ..

« ينصت مرة اخرى والموسيقى تشتد ، يهز راسه في عنف نافيا ،
ثم يصيح »
ايوب - لا .. لا .. لا ..
« يضع السماعة في عنف »

- ستار -

فاروق خورشيد

(ايوب يشير بيده الى الباب)

الاستاذ - ماذا .. ياه .. لم يحدث لي شيء من هذا القبيل من
قبل .. لقد كنت اعرف انه انهمازي ، نريد ان نحل له المسألة وهو
يطرده .. انه رجعي ، انفلاقي .. كنت اعرف دائما .. انه رجعي
خائن .. ولا بد ان تفعل البلد شيئا لتتخذ نفسها من هذه الرجعية
العفنة .. ان

السيدة - لا داعي لكل هذا .. هيا بنا واحدا .. انه لا يريدنا ..
لا يريد ان يحيا .. الا ترى ، انه من عالم اخر ..
الاستاذ (ممسكا بيدها ومتجها الى الباب) عالم متخلف ، عالم
مهزوم .. عالم رجعي .. رجعي وخائن ، عميل للامبريالية .. عميل
للالرسمالية ، رجعي ...

(يخرج هو وهي .. يتجه البواب ليفلق الباب بينما يخرج ايوب
من مكانه ويقف الى جوار تمثال المصلوب ، تعود السيدة وحدها وتزيح
البواب وتتجه الى ايوب وتمسك يده بين يديها)
السيدة - ايوب ، ليس معقولا ان ترفض كل يد تمتد لمساعدتك ..
انا احبك وانت تعرف دعني اساعدك ..
ايوب (يسحب يده من يدها)

السيدة - انت تحب العذاب .. احتفظ بكمالك اذن وتعذب ،
احتفظ بكمالك واستشهد ، احتفظ بكمالك ومت ..
(تخرج مسرعة ، يظل ايوب واقفا مكانه. البواب يفلق الباب وراها
وينظر الى ايوب ، ثم يدور في الحجرة في تردد-)
البواب - كلهم يريد ان يحل المسألة ، والمسألة بسيطة جدا ، ان
زوج بنت خالة امي سائق عند السيد الذي تعرفه ..
(ايوب يلتفت اليه في دهشة)

نعم هو سائق عنده ، السيد نفسه ، والسيدة تحب ان تتبادل معه
الحديث اثناء نزحتها بالسيارة ، وقد حل الكثير من المسائل معها

صدر حديثا في

سلسلة القصص العالمية

والحلقة الثانية

قصص كَامُو

في كتاب واحد يضم : الغرب - الزوجة الخائنة -
الجاحد - اليكم - الضيف - جونا - الحجر الذي ينبت

ترجمة

عايدة مطرجي إدريس

الثن ٤ ليرات لبنانية

الحلقة الاولى

قصص سَارتر

في كتاب واحد يضم : الجدار ، الغرفة ، ايروسترات -
صميمية - صداقة عجيبة

تقلا من الفرنسية

الدكتور سيميل إدريس

الثن ٣٥٠ ق.ل

منشورات دار الآداب

الثورية العربية امام الماركسية

- تنمة المنشور على الصفحة ٤ -

شرط ان تقوم معادلة التحليل بين مضمون التغيير وبين صورته ، او بالاحرى شرط ايجاد التلاؤم بين خصوصية التجربة العربية ، وبين شمول الاطارات النظرية فسي الماركسية .

ومن ناحية اخرى ، فان الثورية العربية تأتي في مقدمات ثوريات العالم الثالث في اسيا وافريقيا وامريكا اللاتينية . وهذا المركز الطلائعي يحتم عليها الا تكون غريبة عن اخطر مناخ ايدولوجي تتنفس خلاله كل ثورية ذات مضمون اشتراكي تحرري .

واذا كانت مراحل الانفلاق ضد اية توعية علمية تقوم على التحليل ، قد جاوزتها القومية العربية ، بعد ان استطاعت ان تنتصر على عقد التأسيس الوجداني ، وطقوسه وغيبياته ، فان مرحلة بناء (العقيدة) على الفهم لا على التسليم ، على التحليل ، لا على الايمان وحده ، على القناعة الموضوعية ، لا على اي شكل من اشكال الانتماء الطفولي او العشائري او الغيبي ، فان التطلع الى التأسيس الموضوعي ، يتطلب استيعاب علوم كثيرة في الاقتصاد والاجتماع والسياسة ، الى جانب هذا التطلع الى التوحيد الايدولوجي الاعلى ، كما يظهر في المدارس الماركسية المختلفة .

فالقومية العربية التي جاوزت سن الرشد ، واستطاعت ان تنهض بين الثورات المعاصرة ، كطريق اصيل للتحرر السياسي والاجتماعي ، والمساهمة في الصراع الانساني ضد الظلم ، هذه القومية العربية يمكنها ان تخترق غابة الايدولوجيات ، وتكتشف لنفسها ، حسب ثوابتها الخاصة ، كل ما يفيد في تغذية فكرها وتوضيح طريقها اكثر فاكثر .

وبالرغم من عامل النضج الفكري والزمني والتجريبي ، الذي تمثله الماركسية ، فان حوار القومية العربية معها ، هو صورة جديدة عن التشابك الجدلي ، بين المعطيات الثورية ، في عصر تاريخي متجانس واحد ، يخيم على العالم اليوم .

ولعل اهم خط لهذا التشابك الجدلي بين المعطيات الثورية في العالم ، هو الخط الذي يبين هوية الصراع القومي العربي والاشتراكي ، من زاوية عالمية . فالقومية العربية تنهض بين الثوريات الاخرى ، كاوضح نموذج عن التغيير الهام الذي تحولت بموجبه قضية الصراع ضد الرأسمالية .

ان هذا التحول هو الذي يبين كيف ان الصراع الطبقي في امة رأسمالية متقدمة لم يعد يكفي ليحسم مسألة التحول الاشتراكي المحتوم .

وان الانفجار الداخلي للمجتمع الرأسمالي ، سوف

يبقى مقطلاً مؤجلاً الى امد بعيد ، ما دامت البروليتاريا في هذا المجتمع ، تؤلف هي نفسها طبقة مستغلة ، وجزءاً من المجتمع المستغل ككل بالنسبة للمجتمعات النامية الاخرى . وهذا ما يجعل استراتيجية المعركة بين الرأسمالية والبروليتاريا ، تتحول من النطاق الاجتماعي الداخلي ، الى صراع (قومي) بين دول استعمارية وشعوب جديدة ناهضة .

ان التطوير الذي خضعت له الانظمة الرأسمالية في اوطانها الاصلية ، واوجد ما يسمى بالرأسمالية الجديدة ، قد اعتمد كله بالمقابل على ما يسمى بالاستعمار الجديد . وهكذا انتقلت المعركة الطبقيّة داخل المجتمع الواحد ، الى صراع عالمي بين قوميات رأسمالية استعمارية ، وقوميات شعبية مناضلة ، يمكن وصفها بانها (قوميات بروليتارية) (١) . وبدلاً من ان يقوم اتحاد البروليتاريا العالمية ، متجاوزة انظمتها الرأسمالية في مجتمعاتها ، فان الاتحاد يتحقق اليوم بالتدرج ، بين القوميات البروليتارية الجديدة ، كما في منظمة الوحدة الافريقية ، ومؤتمرات دول عدم الانحياز ، وغيرها من وسائل التقارب بين الدول النامية المتحررة من الاستعمار القديم ، والمناضلة ضد الاستعمار الجديد . وهكذا فان مصير البروليتاريا الاجتماعية ، بالمعنى الماركسي ،

(١) في كتاب « مصير الايدولوجيات الثورية » للكاتب ، عرض نظري وتطبيقي مفصل لنظرية القومية البروليتارية .

تطلب « الآداب »

ومنشورات دار الآداب

في السودان

من

مكتبة الجمهورية

لصاحبها السيد عبد الرحمن يوسف محمد نور

تلفون ٥٠٢٢٨ ص.ب ٥٨٣

ام درمان

ويرجى من المتعهدين واصحاب المكتبات

الاتصال به للاتفاق على كل ما يتعلق بالتوزيع

أصبح مرتبطا بمصير نضال القوميات البروليتارية ، عبر العالم كله .

وليس من شك في أن هذا التحول الجذري في صورة النضال التحرري ومضمونه ، هو أهم ما يحدد خصائص القوميات البروليتارية ، ومنها القومية العربية . وهو بالمقابل التطور الجديد الذي طرأ على الفكر الماركسي ، بعيدا إلى حد ما عن متونه التقليدية ، وأصبح مدار التحليل اليوم .

هذا إلى جانب كون أن التناقض بين الأنظمة المتقدمة ، رأسمالية كانت أو اشتراكية ، وبين الأنظمة المتخلفة في الدول النامية الجديدة ، هو وجه آخر من وجوه الصراع القومي البروليتاري . فإن وحدة العقيدة الماركسية بين روسيا والصين الشعبية ، لم تمنع من عصف التناقضات بين فروق الأنظمة الاقتصادية والسياسية بينهما ، حتى عكست هذه التناقضات صراعا أيديولوجيا في قلب النظرية نفسها .

ومن ناحية تفصيلية أخرى ، فإن دور البورجوازية في القوميات البروليتارية ، يختلف جذريا عن وضع البورجوازية الغربية اقتصاديا واجتماعيا وسياسيا وتاريخيا . هذه الفروق كلها تستقي من مصدر واحد ، هو أن البورجوازية في القومية البروليتارية هي استتالة طبيعية للاستعمار الجديد ، ولذلك فإنها غير قادرة على تحريك نضال طبقي داخلي متميز عن النضال القومي البروليتاري الشامل ضد الاستعمار الجديد . كما أن نظرية (السلوب الانسانية) في الماركسية (Alienations humaines) التي تحدد هوية البروليتاريا في المجتمعات المتقدمة ، تعاني اختلافات جذرية عنها في طبيعة السلوب الانسانية في القوميات البروليتارية . وبالتالي فإن أشكال الصراع وأدواته وحاوله الثورية ، كلها تأخذ أيضا انعكاساتها من الاختلاف ، ولا بد من توضيحها .

هذا على الصعيد التجسيمي لواقع الصراع البروليتاري العالمي . وأما على صعيد اللدنيات والجذور الفكرية ، فإن للقومية العربية البروليتارية حدودا أولية ، نمت من خلال الممارسة ، يمكنها أن تتواجه مع معطيات ماركسية أساسية ، لتتضح الفروق واللقاءات . وكل ذلك يتطلب جهدا ، نظريا خالصا في إعادة قراءة الماركسية وتياراتها الأساسية ، بدءا من المفاصل العامة . وخلال هذه الرحلة الفكرية لا بد من التقييم والتحليل والنقد داخل البناء الماركسي ذاته .

وهذا يحتاج إلى أبحاث قادمة (١) .

مطاع صفدي

(٢) في العدد القادم سنعالج نظرية (السلوب الانسانية) في

الماركسية وموقفنا منها .

سلسلة الجوائز العالمية

صدر منها :

١ - المثقفون

رائعة الكاتبة الوجودية الكبيرة

سيمون دو بوفوار

الحائزة على جائزة غونكور الفرنسية

ترجمة جورج طرايشي

في جزئين - ثمن الجزء ٧ ليرات لبنانية

٢ - السام

آخر رواية للكاتب الإيطالي الشهير

البرتو مورافيا

وهي الحائزة على جائزة فياريچيو الكبرى

الثنى خمس ليرات لبنانية أو ما يعادلها

٣ - أبك يا بلدي الحبيب

تصوير رائع للمأساة العرقية في إفريقيا الجنوبية

تأليف الان بيتون

ترجمة خليل الخوري

الثنى ٥٠ قرشا لبنانيا

منشورات دار الاداب - بيروت

النشاط الثقافي في الوطن العربي

الجمهورية العربية المتحدة

نحو مؤتمر دائم للادباء العرب
لمراسل الاداب في القاهرة

تقرر في الفترة الاخيرة ان يعيد المجلس الاعلى للاداب والفنون التفكير في عقد مؤتمر الادباء العرب من جديد . ومؤتمر الادباء عقد اخر دورة من دوراته سنة ١٩٥٨ في الكويت . وكانت هذه الدورة الاخيرة هي الدورة الرابعة .

وقد نشأت فكرة مؤتمر الادباء العرب وتم تنفيذها لأول مرة سنة ١٩٥٥ ثم عقد المؤتمر دورته الثانية سنة ١٩٥٦ في دمشق وفي هذا العام بالذات كانت مصر تواجه عدوان استعماري مباشر على اراضيها . وكان هذا العدوان رد فعل للموقف التحرر الذي اخذته مصر في معالجة قضاياها المختلفة . لم تعد مصر تستأذن من الغرب ، او تتصرف وفي اعتبارها رضاؤه وغضبه . على العكس أصبحت مصر بعد ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ تتصرف بوحى من مصالحها وتعمل على تحقيق مطالب الشعب العامل الذي يتكون من الفلاحين والعمال وصغار الموظفين وغيرهم ممن يسميهم ميشاق العمل الوطني باسم « قوى الشعب العاملة » . وقد وصلت الحركة التحررية الى قمته في مصر عندما اعلن جمال عبد الناصر تأميم قناة السويس في ٢٦ يوليو سنة ١٩٥٦ .

وفي هذا اليوم تحولت مصر الى رمز للنضال التحرري في الوطن العربي كله . واصبحت معركة مصر هي معركة الشعب العربي كله . ولذلك يمكننا ان نقول ان عام ١٩٥٦ كان عاما من اعوام المد في الحركة التحررية العربية . وكان مؤتمر الادباء مظهرا من مظاهر هذا المد التحرري الكبير . لقد التقى الادباء العرب في هذا العام ليقفوا الى جانب الحركة التحررية العربية وليعبروا عنها . والواقع ان قرارات المؤتمر الثاني كانت في معظمها قرارات ثورية تدعو الى الارتباط بين الاديب العربي والمركة العربية الكبيرة .

وفي هذا العام ، عام ١٩٥٦ ، اصبح واضحا امام الجميع ان الوحدة العربية أصبحت هدفا يقترب من التحقيق الى حد بعيد . لقد ربطت معركة التحرر بطريقة واقعية حاسمة بين جميع ابناء الامة العربية . وجمعت المركة بين العرب بلا تدبير ولا تخطيط ، ففي سوريا فجر العمال انابيب البترول احتجاجا على العدوان الثلاثي ، وفي ليبيا قامت المظاهرات الكبيرة . وفي كل مكان من الوطن العربي احس الجميع بان المصير واحد وان الاخطار واحدة ، وانه لا طريق امام الامة العربية الا الوحدة .

ولذلك بدأت الجهود منذ ذلك العام لتحقيق الوحدة بين البلدين العربيين المستعدين بالفعل لهذه التجربة العظيمة وهما : مصر وسوريا . واصبحت القومية العربية وطريقة خدمتها وتحقيق اهدافها هي الموضوعات الاساسية للفكر العربي في تلك الفترة . ولذلك عندما انعقد المؤتمر الثالث للادباء العرب في القاهرة عام ١٩٥٧ ، كان موضوع المؤتمر هو « الادب والقومية العربية » . وقد ناقش المؤتمر هذا الموضوع على نطاق واسع ، وكانت هذه المناقشة تلبية لاحتياجات الواقع العربي في ذلك الوقت ، ونجح المؤتمر الثاني الى حد بعيد في اثارة

المشاكل الفكرية المتعلقة بمسؤولية الاديب العربي في النطاق القومي ، واثرت هذه المشاكل ضمن اطار من الوحدة الفكرية ... فلم تحدث سوى خلافات محدودة اثارها اعضاء بعض الوفود العربية . ولكن المؤتمر الثالث عموما كان متلائما مع جو المد التحرري الذي ساد الحياة العربية سنة ١٩٥٧ .

وفي سنة ١٩٥٨ حدثت اول تجربة للوحدة بين مصر وسوريا . وكانت هذه التجربة ثمرة للمد التحرري الكبير في العامين السابقين ، الى جانب انها طبعا كانت تجسيدا للامال العربية القديمة في تحقيق هذه الوحدة ، ولكن احداث ١٩٥٦ و ١٩٥٧ عجلت بقيام هذه الوحدة . وفي عام ١٩٥٨ حدث حادث اخر هام الى جانب قيام الوحدة ... هذا الحادث هو قيام الثورة العراقية في ١٤ يوليو (تموز) سنة ١٩٥٨ وبعد قيام الثورة العراقية بدأت في صفوف المسكر الثوري بعض الخلافات ، كانت على التحديد خلافات بين الشيوعيين العراقيين من جانب وبين الاتجاه القومي الذي ينادي بالوحدة بين العراق والجمهورية العربية من جانب اخر .

وكان واضحا ان هذا الخلاف ليس يسيرا ... فقد كان خلافا عميقا عمقا ، يهدد بخلق صراع داخلي خطير في المسكر الثوري التحرري العربي .. وهذا ما حدث بالفعل ، فبعد شهور قليلة بسدا الخلاف يصبح علنيا عنيفا .

وفي هذا الجو تم عقد المؤتمر الرابع للادباء العرب . وكان من الطبيعي ان يكون المؤتمر مجالا واسعا للتعبير عن هذه الانقسامات الحادة العنيفة ... ونتيجة لهذا الموقف فشل مؤتمر الادباء الرابع . وبعدها لم يعقد المؤتمر حتى اليوم .

معنى هذا كله ، ان المؤتمر كان مرتبطا دائما بسلامة المد الثوري ، وان المؤتمر ينجح عادة في جو ثوري « صحو » لا مشاكل فيه ولا تعقيدات . بينما يفشل المؤتمر ويتعثر كلما حدثت انقسامات وتعقيدات في صفوف الثوريين . خاصة ان مثل هذه الانقسامات والتعقيدات تزيد حدة القوى الرجعية وتساعد على ان تكشف عن شخصيتها الحقيقية . وعلى اساس هذه الحقيقة يمكننا ان نقول ان سنة ١٩٦٤ صالحة الى ابعد حد لاعادة عقد مؤتمر الادباء . فالحركة الثورية العربية تفرض نفوذها على منطقة واسعة في الوطن العربي ، فهناك الى جانب الجمهورية العربية المتحدة توجد الجزائر والعراق واليمن . وتكون هذه الدول جميعا جبهة ثورية عريضة . والى جانب هذه الجبهة يوجد نوع من الهدوء النسبي في نطاق الوطن العربي كله . ولعل ابرز مثال لهذا الهدوء النسبي هو اجتماع مؤتمر القمة العربي الذي يمثل محاولة للاتفاق على بعض القضايا على اساس انها قضايا رئيسية يجب ان تخرج من نطاق الاختلاف والصراع السياسي مثل قضية فلسطين .

وفي هذا الجو العام الملائم اصبح من الضروري عقد مؤتمر الادباء العرب . ان جو ١٩٦٤ الفكري والسياسي اكثر اصالا ونقاء وتقدما من جو ١٩٥٦ و ١٩٥٧ .

ومن هنا اصبح واجبا ان يكون هناك تفكير حقيقي في اقامة مؤتمر الادباء الخامس لكي يناقش الادباء العرب مشاكلهم التي تجمعت خلال السنوات الخمس الماضية ، ولكي يناقش الادباء ايضا ما يمكن ان يقدموه للثورة العربية ، في مرحلتها الراهنة . ان لقاء واسعا بين الادباء العرب سوف يساهم ولا شك في حل كثير من المشاكل الفكرية ...

وسوف يساهم في دفع الحركة الثورية الى الامام ، وذلك عن طريق تدعيم اللقاء الفكري بين الادباء العرب في سبيل وحدة فكرية شاملة .

برنامج للمؤتمر

وقد اقترح الاستاذ محمود امين العالم في مجلة المصور برنامجا للمؤتمر الخامس يتكون من هذه الموضوعات :

١ - قضية ازدواج اداة التعبير اللغوي في ادبنا العربي ، قضية الفصحى والعامية في مرحلة الثورة الاجتماعية ، وموضعها في مختلف التمايز الادبية كالحوار في الرواية والقصة والقصيدة ، والحوار في المسرحية والحوار في التمثيلية الاذاعية والتلفزيونية .

ويرتبط بهذه القضية العامة قضايا اخرى خاصة مثل قضية الادب الشعبي المحلي ودلالته القومية العامة ، وقضية الشعر الشعبي العامي ، وحاجته الى التقييم باعتباره تجربة شعرية جادة لا مجرد زجل .

٢ - كيف يقوم الاديب العربي بالمشاركة باده في دفع الثورة الاجتماعية وتطويرها في غير تناقض مع حريته في التعبير ، ودون مساس باصالة الخلق الفني - ودون ان يكون في تعبيره عن الواقع الحي تصوير آلي وتزديد ميكانيكي لاحدائه وقيمه ، وانما اعادة تعبير فني كامل لهذا الواقع .

٣ - هل التعبير عن قضايا العصر يعني الانشغال بالقضايا اليومية، والسقوط في رذيلة الامور العابرة الجزئية . ام ان المسألة مسألة معالجة فنية تكفل الارتفاع بالموضوعات الجزئية الخاصة الى افق الشمول والكلية .

٤ - لماذا لم يعبر اغلب ادبائنا عن احداثنا الثورية الكبرى ولم يفعلوا بعمليات النضال والبناء الاجتماعي . هل يرجع هذا الى ان التعبير عن هذه الامور يقتضي ان ترسب فترة في وجدان الادباء وضمايرهم ام ان قصورهم عن التعبير عنها انما هو نتيجة لعزلتهم الوجدانية عن هذه الاحداث والعمليات ؟

٥ - هل وظيفة الادب هي نقد الحياة كما يقول ماريو ارنولد ويشاركة الكثير من ادبائنا ونقادنا . ام انه بالاضافة الى ذلك - في ظل مجتمعات العمل والبناء يكون نقدا لما هو سلبى ، وتمجيذا لما هو ايجابى ، يكون كشفا للغد اقصى ويكون كذلك تأكيدا وبلورة للتقييم النامية الجديدة ؟

٦ - هل يعد الصديق النفسي وحده كافيا لتقييم العمل الادبي . ام ان هنالك مراتب للصديق ومستويات له دنيا وعليا . هنالك صديق محدود وصديق اكثر نضجا . فتصير الطفل فيه صديق وتعبير البدائي فيه صديق . ولكنه يظل تعبيرا طفليا وبدائيا .

الصديق اساس سليم لتقييم العمل الادبي ولكن ما هي حدوده ؟ ما هي دلالاته ؟ هل نكتفي بتقييم العمل الادبي بدراسة بنائه الداخلي ، وواقع الخبرة الحية الخارجية الاجتماعية والفكرية على السواء ؟

٧ - ما هي حدود التنافس المختلفة التي تقدم للظواهر الادبية : التفسير الميتافيزيقي ... التفسير الاجتماعي ، التفسير النفسي ، التفسير الجمالي الخالص . ما احوج النقد المعاصر الى تحديد معالم كل مدرسة من هذه المدارس ، وتحديد موقف منها على ضوء الحركة الفكرية العامة للمجتمع .

٨ - ما هي العلاقة بين الموضوع والمضمون في العمل الادبي . فما اكثر ما يتم الخلط بينهما . فرواية من الروايات قد يكون موضوعها الطبقة الارستقراطية ومع ذلك يكون مضمونها تقديما شعبيا . كيف ؟ اذا كانت كشفا لمخازي الطبقة الارستقراطية . ورواية اخرى قد يكون موضوعها البورجوازية الصغير بل قد تزخر بعناصر من العمال ، ومع ذلك يمكن ان تكون ذات مضمون متخلف اذا كانت تبشر بقيم متفسخة . والمضمون ليس فكرة محددة ، ولا حدثا معيناً في الرواية او المسرحية ، وانما هو دلالة الاثر الانفعالي العام الذي تتركه الرواية او المسرحية ايا كان موضوعها .

٩ - الشعر الجديد ... لماذا انقطع اللقاء بينه وبين جماهير الناس . هل نتيجة لافتقاده الى الايقاع الحاد الريب في القصيدة

التقليدية ام هي عزلة الشاعر الجديد عن قلوب الناس ومشكلاتهم الحية ؟ ام هي ازمة شعر جديد ام ازمة شعر عامة ؟ ام هي ازمة الشاعر ؟

١٠ - ما احوالنا في مرحلة البناء الاجتماعي الجديد ، في مرحلة تعبئة وتحريك الملايين من ابناء الشعب ، الى ادب ذي طبيعة تعليمية خالصة . ادب يغني ضمائر العمال والفلاحين بالقيم الجديدة ويضرب لهم النماذج والامثلة في القصة او الرواية او المسرحية لتقديم حلول حية لمختلف القضايا الاجتماعية والفكرية ، ان الادب التعليمي ادب بالغ الاثر في مراحل التحولات الاجتماعية . ويرتبط بهذه القضية كذلك تشجيع ادب الاطفال وتنميته وتوجيهه لتوفير التوعية الاجتماعية الصحيحة للجيل الناشئ .

١١ - ما اشد الحاجة الى العناية بادوات الاعلام الجماهيرية والفنية الجديدة كالراديو والتلفزيون والسينما لنشر الثقافة الادبية على اوسع نطاق وتجديد اشكال الادب نفسه وتفديته بقيم فنية جديدة .

هذه بعض القضايا التي وضعها الاستاذ محمود العالم لكي تكون ضمن برنامج المؤتمر الخامس للادباء العرب والذي ينتظر ان يعقد في بغداد خلال هذا العام . والقضايا التي اثارها الاستاذ جديرة بالناقشة والبحث والتفكير .

جيل جديد من كتاب المسرح

شهد الموسم المسرحي الاخير ميلاد عدد جديد من كتاب المسرح . ويمكننا ان نسمي هؤلاء الكتاب باسم الصف الثاني ، بصد ان اصبح عندنا صف اول من امثال نعمان عاشور ويوسف اديس والفرد فرج . ومن كتاب الصف الثاني هؤلاء برزت اسماء مصطفى مشعل واحمد عثمان ونبيل فاضل وشوقي عبد الحكيم . اما مصطفى مشعل فقد قدم له المسرح الحديث مسرحية بعنوان القنبلة الثالثة ، والمسرحية تمالج ماساة القنبلة الذرية في هيروشيما . وتحذر العالم من قنبلة ذرية اخرى غير التي القيت على هيروشيما وغير التي القيت على نجازاكي . والمسرحية مبشرة ... تل على ان صاحبها لديه من الامكانيات ما يمكن ان يتقدم به الى المستقبل .

اما احمد عثمان فقد قدم له المسرح الحديث ايضا مسرحية باسم « بيت الفنانين » ، وهي مسرحية تعالج العلاقة بين الفنان والمجتمع ، وتكشف عن الصراع بين حاجة الفنان الى العزلة وحاجته الى الاتصال بالجماهير .

اما نبيل فاضل فقد قدم مسرحية عن « ادم الشرفاوي » وهي مسرحية مستمدة من سؤال شعبي مشهور يعالج ماساة الفلاحين المصريين في ظل الاقطاع ومحاولة هؤلاء الفلاحين ان يتمردوا على الاقطاع ويثوروا عليه .

اما شوقي عبد الحكيم فقد قدم له مسرح الجيب مسرحيتين من فصل واحد ، الاولى هي « شفيقة ومولي » والثاني هي « المستخبي » . ورغم ان المسرحيين لقينا الكثير من اعتراض النقاد الا انهما كشفتا عن موهبة فنية واضحة في خلق جو مسرحي وحوار جيد جذاب ... ولا شك ان شوقي سوف يستفيد من المآخذ التي اخذها النقاد على عرضه المسرح الاول .

الى جانب هذه الاسماء التي ظهرت في ميدان المسرح لاول مرة نجد اسمين آخرين لهما تاريخهما الادبي وان كانا لم يظهر في ميدان المسرح الا في هذا الموسم . واقصد بهما : عادل كامل ومصطفى محمود . لقد قدم عادل كامل مسرحية بعنوان « عتسر وانجه » وهي نفسها المسرحية التي كتبها عادل كامل منذ عشرين سنة بعنوان « ويك عتسر » ولكن المسرحية لم تجد فرصة لها الا في هذه المرحلة التي ينهض فيها المسرح نهضة كبيرة شاملة . ونرجو ان يكون ظهور مسرحية عادل كامل القديمة فرصة لكي يعود فيها هذا الكاتب الموهوب الى المسرح والى الحياة الادبية عموما ، فقد بدأ عادل كامل مع نجيب محفوظ واصدر روايتين رائعتين هما : ملهم الاكبر وملك من شعاع . ثم اصدر مسرحيته « ويك عتسر » ... وتوقف بعد ذلك عن الانتاج الادبي نهائيا . وكان عذره

الاستاذ سامي عبد الحميد ، وتلتها مسرحية « مسمار جحا » للكاتب العربي علي احمد باكثير ، وهي من اخراج الاستاذ بهنام ميخائيل ، وكان الانتاج الثالث ، مسرحية « مصرع كليوباترا » للشاعر احمد شوقي ، وقد اخرجها الاستاذ ابراهيم جلال ، اما المسرحية الرابعة والاخيرة ، فكانت من اخراج الاستاذ جعفر السعدي ، وهي مسرحية الاديب المعروف توفيق الحكيم « شهرزاد » ولم تستطع اكاديمية الفنون الجميلة العليا ان تقدم غسر انتاجها اليتم . . « الاستاذ كليونوف » للكاتبه الدانمركية مدام كايين براسون ، وهذه المسرحية من اخراج الاستاذ جعفر السعدي كذلك .

واذا كان ثمة تطبيق على هذه التناجات ، فهو ان مخرجيها لم يستطيعوا تجاوز الاعمال المسرحية التي عرضت سابقا على مسارحنا ، اللهم الا الاستاذ ابراهيم جلال الذي حاول اصفاء الاسلوب البريختي على مسرحيته ، وهي محاولة جديدة تجري فوق خشبة المسرح العراقي . اننا نأمل من مخرجينا الاساتذة ان يرتفعوا قليلا الى مستويات احدث من المستويات التي وقفوا عندها ، منذ سنوات طوال ، والتي تجاوزتها الحركات المسرحية في العالم .

بعد ذلك ، نجى الى مسارح اخرى ، عرضت عليها مسرحيات عالمية ، ذات اشكال جديدة ، لم تألفها مسارحنا من قبل . . نحن الآن في قاعة جمعية الهلال الاحمر ، لنشهد المسرحية الرائعة « ايدي يور بيديس » للكاتب البرازيلي الدكتور بدرو بلوك ، والتي هي مثلها لوحده ، المثل اللبناني بيار سلامة باللغتين العربية والانكليزية . وفي اسبوع اخر قدمت هذه الجمعية مسرحية اخرى هي « قصة مفارذ » للكاتب الانكليزي تيرنس رانكان ، واخراج المخرج سهام صائب شوكت بعد ان حولها الى اللهجة العراقية المحلية - البغدادية - ولم تقدم جمعية الهلال الاحمر غير هاتين المسرحيتين خلال هذا الموسم . . ونعم ما قدمت . . ان هذه الجمعية اصيحت في فترة قصيرة مكانا رحبا يتوجه اليه ويلتقي فيه عشاق المسرح . واني لاتوسم في هذه الجمعية الخير

فساد الحياة الادبية والعامية في الماضي . . اما الان فقد تغير المجتمع واصبح ينظر الى الاديب والفنان نظرة جديده ويفتح امامه الفرص المتعددة . ظهر كذلك في الموسم الاخير مصطفى محمود فسي مسرحيته « الزلزال » . مصطفى محمود كاتب معروف في ميدان القصة القصيرة وفي ميدان القصة الطويلة وفي ميدان القال . وكانت الزلزال اول عمل مسرحي يقدمه مصطفى محمود . وقد نجحت الزلزال نجاحا كبيرا . وسوف يواصل مصطفى محمود كتابته للمسرح حيث قدم للموسم الجديد الذي يبدأ في اوائل هذا الشهر مسرحية بعنوان « الانسان والظل » .

العِكرات

الموسم المسرحي في العراق

لم تشهد بغداد ، في سنواتها الفائتة ، نهوضا فنيا متحركا نحو افاق واسعة ، مثلما شهدته هذا العام ، وبخاصة في اشهره الاولى ، ففي كل اسبوع ، يقام معرض للرسم والنحت ، وتعرض مسرحية . . والظاهرة التي يؤسف لها ، ان هذه النهضة ، واخص بها نهضة هذا العام ، لم تدم الا ستة اشهر . . ويمكن تحديدها في الفترة المحصورة بين كانون اول ١٩٦٣ وما بين ١٩٦٤ . وستقتصر دراستنا هذه على الجانب المسرحي من الحركة الفنية في العراق ، خلال الموسم الاخير ، حيث تناول الجوانب الاخرى ، كتاب اخرون ، اذكر منهم هنا الصديق الاديب عبد الرحمن الربيعي ، الذي نشر له الاداب الفراء في عدد سابق ، نقدا لمعارض الرسم التي اقيمت ببغداد .

ان الموسم المسرحي الاخير في العراق ، تميز باكثر من ميزة ، عن المواسم المسرحية السابقة ، لعل اهمها ، كثرة عدد المسرحيات التي عرضت على مسارح بغداد والاولوية الاخرى ، كما ان الموسم المذكور شهد تفتح مواهب شابة جديدة ، استطاعت باولي تجاربها في مجال الاخراج والتمثيل ان تنال قصب السبق المسرحي ، وما يزيد في اهمية ما حققه عدد من الطلبة ، ان انتاجات الاساتذة تضاهلت امام محاولاتهم - محاولات الطلبة - وليس في هذا القول اية جرأة او تجاوز لحق احد ، ممن يعنيهم قلبي .

ان ميزة كثرة الانتاجات المسرحية التي اشترت اليها لم يحققها العاملون التقليديون في حركتنا المسرحية ، بل ان الفضل الاول فسي ذلك يعود الى الوجوه الشابة الطموحة التي فتحت لها ستائر المسرح لتعمل وتبدع في عملها . وهذه الوجوه المشرقة ، هي طلبة الصف المنتهي في معهد التمثيل بقسميه الصباحي والمساءلي ، فقد اخرج هؤلاء الطلاب ما يزيد على العشرين مسرحية لعدد من الكتاب العرب والاجانب ، امثال مطاع صفدي وباقر خضر المهندس وصموئيل بيكييت وتشيوخوف وسارتر وماكس رينيه وغيرهم . وكانت ابرز هذه الانتاجات ، هي التي اخرجها سليم الجزائري ومهدي السماوي وقاسم حول واحمد الفرجي ومثني عبد الامير وشاكر الفارسي وصلاح القصب . . .

وبالنسبة فان عددا من هذه المسرحيات التي اخرجها المخرجون الجدد قد احدثت ضجة فنية واسعة لم تشهد الاوساط المسرحية مثيلا لها من قبل . ان مسرحية « الشريط الاخير » لصموئيل بيكييت احدث اعلام اللامعقول . . حظيت باهتمام لاق من الصحافة والاذاعة والتلفزيون ، واعتبرت اول مسرحية من اللامعقول تعرض على مسارح بغداد . وهذه المسرحية من اخراج احمد الفرجي ، كما ان مسرحية تشيوخوف « ضرر النبع » ذات الشخصية الواحدة والتي مثلها واخرجها قاسم حول نالت تقديرا ملموسا من الاوساط المسرحية في العراق .

واذا ما انتهينا من استعراض نتاجات المخرجين الشباب ، نأتي الى المسرحيات التي تضمنها الموسم المسرحي الثالث لمعهد التمثيل ، فنشير اليها حسب تسلسل عرضها . . . لقد افتتح الموسم بمسرحية « كنوز غرناطة » للكاتبه الامريكية جيرالدين راين سيكس ، وقام باخراجها

حدث جديد في المكتبة العربية

تاريخ الحضارات العام

اوفى واشمل موسوعة حضارية في سبعة مجلدات من ٥٠٠٠ سنة قبل المسيح حتى يومنا هذا .

صدر منها :

١ - الشرق واليونان القديمة

٨٠٠ صفحة من القطع الموسوعي الكبير ، مجلد بالقماش ومزود بالخرائط والتصاميم واللوحات التاريخية .
الثنى ٢٥ ل

٢ - روما وامبراطوريتها

ما ينيف على ٩٠٠ صفحة من القطع الموسوعي الكبير
الثنى ٣٠ ل

منشورات عويدات

ص.ب ٦٢٨ بيروت لبنان - تلفون ٢٤٢٦٦٠

والبركة لحركتنا المسرحية .

وبالإضافة الى انتاجات جمعية الهلال الاحمر ، فان هناك جمعيات اخرى ، قدمت عددا من المسرحيات التي تتناسب واهدافها ، فمثلا نقابة المعلمين في لواء الناصرية قدمت مسرحية اسطورية الفها الشاعر قيس لفنة مراد واخرجها المشرف على النشاط الفني في اللواء السيد عزيز صاحب الجبوري ، كما ان جمعية الشبان المسيحية قدمت مسرحية دينية هي « في ملكوتك » من تأليف الكاتبة الامريكية دورثي ولسن ، واخراج الاستاذ فاروق فياض .
تلك هي اهم النتائج المسرحية التي شهدتها جمهور المسرح في العراق خلال الموسم الاخير .!

والان ، وبعد ان استعرضنا اهم المسرحيات التي عرضت على مسارح العراق .! ننقل الى ميزة اخرى تميز بها الموسم المسرحي في العراق ، فنقول . ان الموسم المذكور شهد تفتح مواهب جديدة ، اهم ما تنسم به ، هو الطموح والحيوية والصدق ، ونقولها صريحة ان هذه السمات ، يفتقر اليها اكثر المسرحيين من الجيل الثاني ، جيل ما بعد الحرب ، وهذه ظاهرة اقل ما يقال عنها . انها مؤسفة .! اما موجة الجيل الجديد ، والتي ظهرت اولى دفعاتها هذا العام ، فهي بايديها ستبني حركة مسرحية ذات مستوى جيد وعال . ومن شاهد الانتاجات التي اخرجها ومثلها عدد من ابناء هذه الموجة ، لا يمكن ان يساوره شك في ان حركة مسرحية جديدة في العراق قد ولدت . وان شمس مسرح عراقي مشرق قد بزغت .!

اخيرا . في ذهني سؤال . ان موسما مسرحيا ميزاته . كثرة في الانتاج ، واقبال متزايد من الجمهور وتحسن في الاساليب . الا يحق لنا ان نصفه بالموسم المحظوظ ؟ . انه محظوظ بالنسبة للمواسم السابقة ، التي لم تحظ بمثل الذي تميز به موسمنا الحاضر . موسم عام ١٩٦٤ . الذي نامل ان يكون خطوة اولى نحو موسم مسرحية دائمة . تشكل حركة مسرحية صاعدة .

أحمد فياض

بقسداد

الدور

ندوة الرسم . والاصالة الفنية

في الشهر الماضي ، اصطخبت فوق السطح الراكد ، موجة فنية توحى بالعزاء . فالذي يبدو ، ان عامة الناس في هذا البلد ، مزوولون نهائيا عن كل تيار ثقافي محلي او عربي . وحتى غالبية المثقفين في مجتمعنا الاردني ، يعرضون عن كل حركة ثقافية محلية ، معزين انفسهم بما يتلقفونه من منجزات الحركات الثقافية في اقطار اخرى من الوطن العربي ، وغيرها من ثقافات الامم الاخرى . وهم يملون صدوقهم عن منجزات ثقافتنا المحلية ، بوصفها قاصرة ، غصة العود ، لا تسد رمق المتطلع الى الثقافة ، ولا هي تتساق في اندفاعها وخصوبة عطائها مع الثقافات الاخرى . لهذا السبب ، تظل الحركة الثقافية لدينا ، متحجرة ، مصلوبة في قواقع ضيقة لا تستطيع ان تفلت من اسارها الى حيث الحياة والمجتمع والانسان . ولهذا ايضا ، يمكن ان يثير خسر قوم فرقة رقص اجنبية الى الاردن ، ضجة اعنف بكثير من خبر اية حركة ثقافية محلية . فلقد تأسست « الافق الجديد » مجلة الادب والثقافة والفكر ، وتأسست في عمان ندوة للرسم والنحت ، واخرى مشابهة في القدس ، فلم يصفق احد ، ولم يبتهج احد . لا من عامة الشعب ولا من المثقفين ، كان كل شيء في هذا البلد قد حكم عليه بنظرة

مسبقة ، بانه لن يقدم شيئا مجديا او نافعا . ولكن هذا خطأ وضلال . فان ترعرع الحركات الثقافية في الاقطار العربية الاخرى ، لن يعني هذا البلد من الاضطلاع بدوره في مسؤولية دعم مكتسباتنا الثقافية . والى هذا ايضا ، فرغم اننا نتنفس الجو العربي في اغلب الانتاج الثقافي العربي ، الا ان هذا ، لن يعني من ضرورة خلق حركة ثقافية حية ملتصقة بواقعنا المحلي ، ومعبرة بصدق عما يزخر به هذا الواقع من تناقضات . وينبغي الا تنفصل هذه الحركة الثقافية عن قضايا الوطنية والاجتماعية مكتفية بالتهويم في مناهات بعيدة غامضة ، وانما يجب عليها ان تفضلع بدورها النضالي الملتزم لقضايا جماهيرنا ومتطلباتهم .

في هذا الجو التمس ، من تكران الجميل ، ومن ازدياد لكل حركة ثقافية محلية ، ولدت ندوة الرسم والنحت الاردنية . ولكنها في الشهر الماضي ، بدأت تتعلم وتنفس ، بحيث يمكن التخمين ، انها سوف تفلت من اسارها المتقوق ، لتأخذ طريقها الى وجدانات الجماهير . فلقد حظيت الندوة الى حد ما ، بزيارة الفنان الفلسطيني اسماعيل شموط وزوجته الفنانة تمام شموط ، لزيارة القدس من اجل اقامة معرضهما الفني . وقد سمعت اسماعيل شموط ذات يوم يقول لفنان من الندوة فيما هو يتأمل لوحة له : « اعتقد ان الوانك الرمادية هذه ليست عربية . اننا هنا في شرق تداعبه شمس زاهية . وسماؤنا صافية لا تتلبد فيها الغيوم ، وكذا يجب ان تكون الوانك ، فيها سطوع وصفاء . وتربتنا ، انها حمراء خصبه . فاين الارض العربية الاصيله من ارض لوحتك » وفي زيارته المتعددة للندوة ، كان اسماعيل شموط يث نصحه واراؤه الفنية . وكان الفنانون الاردنيون يتلقفون اراؤه في حماس وشغف . ومن هنا سوف ننطلق في حديثنا عن الندوة . عن نشاطاتها ومنجزاتها . وعن علاقة الجماهير بهذه المنجزات ، ومدى تفاعلهم معها ، ومن ثم نشير الى الانعكاسات التي تركها معرض شموط في نفوس الفنانين الاردنيين ، واخيرا ، نوضح الطريق الصحيح الذي يجب ان يسير فوقه هؤلاء الفنانون . بتاريخ ١٥ - ٩ - ١٩٦٣ افتتحت في القدس ندوة للرسم والنحت ، هدفها ان تتبنى المواهب الناشئة في الاردن ، وان تحفزها على المثابرة ، علها تنتج فنا مبررا وعميقا في المستقبل . وهي تضم الان اكثر من خمسة وعشرين رساما ورسامة ، ممن بداوا يتلمسون الطريق الى التعبير عما ترتعش به نفوسهم . ولا زالت هذه الندوة تمارس نشاطات تعتبر جادة ضمن امكانياتها وقدراتها . فهي تنظم محاضرات ثقافية وفنية دورية ، تدعو اليها جزءا من افراد القطاع التعليم في المجتمع . ولا شك ان مثل هذا النشاط ، كفيل بان

مكتبة انطوان

فرع شارع الامير بشير

تقدم لجميع الطلبة

في مختلف الصفوف

جميع انواع الكتب المدرسية

العربية والاجنبية

كتاب اخسر يتراجع ...

جاءنا من الكاتب المصري غالي شكري الكلمة التالية :
« عندما تحيط الشبهات احدى مؤسسات النشر من جانب التيارات الوطنية والاتجاهات التقدمية ، يتعين على الكاتب الوطني التقدمي ان يلتزم جانب هذه القوى . لذلك اعود الى قراء « الاداب » وكلي اسف على فترة الانقطاع الطويل التي قضيتها في الكتابة لمجلات اخرى احاطتها الشبهات من جوانب عديدة . وهذه المجلات هي بالتحديد « حوار » و « ادب » و « شعر » وحتى التزم اليوم بموقف القسوى الوطنية والتقدمية ازاء هذه المجلات .. هذه المجلات انما ادعو في نفس الوقت كافة الاقلام الشريفة التي تورطت عن حسن نية في التعامل مع تلك المجلات ، ان تتخذ نفس الموقف ، حتى نقطع الطريق على كل محاولة تستغل اسماءنا في خطط واهداف بعيدة المدى ، منافسة ومعادبة لاهداف امتنا .

غالي شكري

القاهرة

رحلتهم الفنية بشكل منهجي منظم ، ومن اول الطريق .. فلقد تقرر ان يبدأوا بالنقل العياني عن الطبيعة بحيث ترسخ في نفوسهم دقة الملاحظة ودقة التصميم .. ومن ثم ينتقلون الى رسم الطابع الصامتة من الذاكرة او بمساعدة « اسكتشات » توضح ملامح المنظر وخطوطه المربضة .. هذا فيما يخص تنمية المواهب .. اما عن الثقافة الفنية والفكرية ، فقد تقرر ان تلقى محاضرات دورية عن الفن وتاريخه ، متبعة نشوئه ومراحل تطوره .. بالإضافة الى اعتماد شراء كتب فنية وفكرية قيمة لمكتبة الندوة .. واذا ما التزم الفنانون هذا المنهج ، فلا بد ان ينالهم التطور .. فماذا يرسمون ، اية قضية يتبنون ؟؟ لقد قدمت لهم تمام شموط مثلاً حياً .. انه الفنان اسماعيل شموط ، الذي يلتزم قضية شعب المنكوب ، ويصدر صدوراً حياً عن مأساتنا في فلسطين . نقف قليلاً ، لنجيب على سؤالنا السابق وهو : ما الذي ينتج عن التشويش والخلط في الرسم ؟؟ والجواب واضح ودقيق : انه اعراض الجماهير وعدم تدفوقهم لهذه الاعمال ولا تعاطفهم معها .. قد يكون لفريق الوعي الفني عند جماهيرنا تأثيره ، ولكن ليس عصب القضية بحال .. فلو استطاع فنانونا ان يجسدوا حياة شعبهم ، او بعضاً من آلامه وتطلعاته ، في اعمالهم الفنية ، لتجاوب هذا الشعب ، ولو لاشعورياً ، مع هذه الاعمال .. ولكننا لا نستطيع ان نقسره على شطحات سريلية لا تمس وجدانه ، او واقعه من قريب او بعيد .. وقد كان التعاطف الحي ، واضحا لدى الجماهير ، حينما افتتح شموط معرضه الفني .. كانت الماساة تتجسد هناك في لوحانه .. حتى فنانو الندوة ، فلقد استطاعوا ان يلمسوا البون الشاسع بين لوحات شموط ولوحاتهم الباهتة التي لا تعرض قضية من قضايا الشعب بعمق .
ان الادوات التصويرية من خطوط وظلال واللوان ، كلها ملك الفنان ، لا نستطيع ان نقسره على اختيار لون دون اخر ، ولا نستطيع ان نلزمه بالانتماء الى مدرسة فنية معينة .. وانما نطالبه بان يكون اصيلاً وصادقاً .. واصالته تضعه وجهاً لوجه امام قضية شعبه .. ومن ثم ، فله مطلق الحرية في اختيار الشكل الفني الذي يحس انه فعلاً يجسد هذه القضية ، ويرزها حياة خلقة .. واذا ذلك فقط ، تتسلسل اعماله الفنية الى وجدانات الجماهير ، فينفلت من قوقعته الضيقة .. المجذبة ..

محمود شكري

القدس

يرجى للوعي الفني والثقافي بين المواطنين ، وقد اقامت الندوة خلال هذا العام معرضين لاعمالها الفنية .. واعلنت الدعوة مفتوحة امام كل فرد من ابناء المجتمع ، وقد لبى الدعوة جمهور لا بأس بعمده ، ولكنه كان كالطرش الذي لا يدري لماذا يشارك في الزفة وهو لا يسمع .. هذا ، باستثناء قلة قليلة كانت تتجه الى المعرض ، لتأمل في عمق ، ولتقيم ، ثم تنتقد ، وتخرج بفكرة او انطباع واضح محدد .. اما القطاع المتبقي ، فيمكن ان نصفه بأنه جاء لتزجية ساعة من فراغ ، او ليتأمل القطع البشرية من الجنس الآخر .. او ليشرب المربطات التي لا بد منها في المعرض .. هذه وغيرها من الاتهامات ، يمكن ان توجه للجمهور ، ما عدا تهمة واحدة ، وهي انه جاء ليمش لحظات عميقة مع الفن ، والى هذا القدر ، تكف من توجيه الاتهامات الى الجمهور ، لنقف قليلاً مع الفنانين .. فما هي الاعمال الفنية التي قدموها ؟؟ وما هو مستواها الفني ؟؟ والى اي حد استطاعوا ان يجسدوا قضايا حياة اصيلة تمس وجدانات الجماهير ؟؟

في المحاضرة التي القاها خليل السواحري ، رئيس اللجنة الثقافية في الندوة ، بعنوان « الفن بين الاصالة والتقليد » قال : « الاصالة الفنية هي تعبير الفنان عن روح شعبه ، ولا صدق فني مع غربة الفنان عن شعبه وعن روح هذا الشعب » . ولقد كان معظم فناني الندوة يستمعون الى هذه المحاضرة ، ولكن يبدو انهم لم يصفوا جيداً ، والا لما وجدنا صالات الندوة واروقتها فاصة بقطع تائه من اللوحات (1) . صحيح ان معظم فناني الندوة مبتدئون .. ومن الطبيعي ان يكون المستوى الفني لاقلامهم الاولى سيئاً .. ولكن هذا لا يعيننا الان .. وانما الذي يعيننا هو الكيفية التي يجب ان ينتهجها ويسير بموجبها كل فنان في الندوة .. فقد لاحظت من اعمال بعض الفنانين انهم يعمدون الى رسم لوحات سريلية وتجريدية ، وهم لم يحكموا القبض على الفرشاة بعد !! لست ادري لم هذا الصب اللامعدي .. اللهم الا اذا كان فنانونا يعتقدون ان السريالية او التجريدية لا تكلفهم سوى بضغ ضربات مرتجلة تؤدها الفرشاة .. ورغم ان السريالية وغيرها من المدارس الفنية الغربية التي تنعكس عن واقع التنازم والتحلل في الحضارة الرأسمالية الغربية ، رغم ان هذه المدارس الفنية لا تتفاعل مع واقعنا الاجتماعي ، ولا تستطيع ان تعبر بحيوية وعمق عن تطلعاتنا وآمالنا ، الا انها ذات اسس نظرية وملهية وجمالية اصعب مما يتصور فنانونا ، ولا يمكن ان نعتبر كل « خريشة » لونية مبهمه لوحة سريلية او تجريدية .. وقد لاحظت ايضا ان بعض الفنانين في الندوة يعمدون الى احتذاء مدارس فنية متعددة .. فالفنان الواحد يرسم لوحة تأثرية .. واخرى رمزية ، وثالثة تكميلية .. الى ما شاء الله من مدارس ، كأنما الرسم عندهم ليس الا « موضات » متباينة .. ان هذا الخلط لا يدل الا على السذاجة والخواء الفكري والفني ، وعلى انعدام المعاناة الحية العميقة ، لقضية معينة ثابتة ، تفرض شكلاً فنياً معيناً .. كيف نسيغ لفنان بدأ بالامس انطباعياً ، ان يصبح اليوم وخلال ساعات قلائل تجريدياً ؟ ما الذي يقبع خلف هذا التشويش والخلط ؟؟ وما الذي ينتج عنه ايضا ؟؟ يمكن ان نجيب على السؤال الاول بالثقافة .. ان انعدام الثقافة الفنية والفكرية لدى فنانينا هو المسؤول الاول عن خبطاتهم العشواء وضياهم على طريق الفن الصحيح ، فالكثير شيء يتمتع به هؤلاء الفنانون هو ممارسة الرسم بنشاط .. ولكن ، ما لم يفتن وجدان الفنان بالثقافة الخصبة ، فلن يستطيع موهبته ان تكشف عن التناقضات العديدة في الواقع ، وسوف يبقى مقيداً ضمن آفاق ضيقة وسطحية يحسبها كل شيء في الحياة والواقع . وبوسعي القول ، ان جهوداً مخلصه بدأت تضع الحد لهذه المشكلة سواء على الصعيد الفني او الفكري .. فلقد اقلت الفنانة تمام شموط محاضرة بعنوان « المقومات الفنية للوحة المتكاملة » .. واذكر انها انتقدت بقسوة اقدام فنانينا على التقليد الاممي للمدارس الفنية الأوروبية .. وقد وضعت تمام برنامجاً اسبوعياً لاعمال الندوة ، بحيث يبدأ الفنانون

1 - هذا الكلام لا ينسحب على كل اللوحات المعروضة في الندوة .

الابحاث

— تنمة المنشور على الصفحة ٨ —

انني اصدقك القول يا سيدي الكاتب ، انني لم افهم منها شيئا ، وانا اظن نفسي قارئا فوق المتوسط ، لا سيما في فهم الاساليب الفلسفية التي اعتدتها سنين طويلة . فانا لا اجد صعوبة كبيرة في فهم اهم الافكار الفلسفية عند ارسطو او ليبنيس او كانت ، ولكني اقف ، يا سيدي ، عاجزا امام هذا النوع من الاسلوب . وقد يكون الخطا خطاي — هذا جائز جدا ، ولكن لم لا تحاول ان تكتب بحيث لا تستعصي كتابتك على المثقفين ، ناهيك باوساط الناس ؟ ان من اكبر الاخطار التي يقع فيها الكاتب ان يتصور ان مقياس العمق هو رص الالفاظ الفخمة القريبة المتناقضة بعضها الى جانب بعض . ان العمق الحقيقي هو عمق الفكرة ، وكلما كانت الفكرة اقرب الى تناول الازهان كان هذا ادعى الى تقدير كاتبها ، ان كان يستحق هذا التقدير . واخشى ان اقول ان محاكاة شكل العمق ، لا مضمونه ، هي اخطر الظواهر في الكتابة العربية المعاصرة ، وهي ظاهرة لا تبشر بالخير بالنسبة الى مستقبلنا الفكري على الاطلاق .

ويلخص الاستاذ « غالب هلسا » المشكلة الاساسية ، التي تكمن من وراء مشاكلنا الفكرية جميعا ، في مقال « الحاجة الى فلسفة » . وهو يحدد هدفه في بداية المقال بأنه تعبير عن الحاجة الى « فلسفة عربية شاملة تعبر عن المرحلة التي نمر بها وتكون في الوقت ذاته منهجا يضيء لنا الطريق الذي نسلكه » .

فما هي في رأي الكاتب العقبات التي تحول دون تحقيق هذه الغاية ؟ انه ينتهي ، بعد مناقشة مجموعة من الاعتراضات ، الى ان من اهم اسباب تخلفنا الفلسفي رغبتنا في الانزال الفكري عن التيارات الانسانية العامة ، وحنونا المفرط من كل ما هو دخيل علينا، فمحاولتنا الفلسفية « مجدية لانها تتنكر للفكر الانساني لان فيه نواقص ولانه نشأ في بيئة غير بيتتنا ، وهي تباليغ في اهمية ما تقوم به من اعمال » . ويرى بعد ذلك ان « جذب هذه المحاولات ناتج ايضا عن عدم التمييز بين ما هو ايجابي وما هو سلبي في التراث الانساني . وان الموقف الصحيح الذي يؤدي الى خلق فلسفة خصبة عندنا يجب ان يبدأ من اعتبار جميع الجوانب الايجابية في جميع الفلسفات صحيحة بالنسبة لنا ومفيدة » . هذا كلام سليم ، لا اعتراض لي عليه . ولكن ما هي هذه « الجوانب الايجابية في جميع الفلسفات » ؟ وعلى اي اساس نفرق بين ما هو ايجابي وما هو سلبي ؟ لا شك اننا سنضطر في هذه الحالة الى وضع مجموعة معينة من القيم والغايات — اعني فلسفة معينة — نقيس على اساسها الايجابية والسلبية في الفلسفات الاخرى ، وهكذا يكون الحل هنا مجرد تحصيل حاصل : اذ يتلخص في انه لكي تكون لدينا فلسفة فلا بد ان تكون لدينا فلسفة !

ويقدم صاحب المقال تعريفا غريبا للمثقف ، فيصفه بأنه « هو ذلك الانسان الذي له صلة مباشرة بالافكار والتي يحاول من خلالها ان يفكر العالم . وهو يتخذ ثقته بنفسه من وهم لازمة منذ عهد الساحر القديم حتي الفكر المعاصر : انه ما دام باستطاعته ان يعيد خلق العالم على الورق فان بإمكانه ان يفكره من خلال تغيير صورته على الورق ايضا . ان المثقف هو وارث تقاليد الساحر القديم الذي كان يرسم صورة العدو على الورق ومن خلال سيطرته على الصورة كان يعتقد انه يسيطر على ذلك الانسان » . هل هذا هو الدور الحقيقي للمثقف في عالم اليوم ؟ هل تقتصر مهمة المثقف على كتابة كلمات على الورق لا يزيد تأثيرها عن تأثير تعاويذ الساحر ؟ من المؤكد ان صاحب المقال قد ظلم المثقف الى حد بعيد ، وذلك لسببين : اولهما ان المثقف لم يقتصر على الكتابة ، بل شارك في العمل ، ولعل الجزء الاكبر من تاريخ الثورات الحديثة انما هو من عمل مثقفين ، بطريق مباشر او غير مباشر ، ومن هنا فان من الظلم ان يقال ان تأثيره لا يتجاوز نطاق الكتابة على الورق . وثانيهما ان تشبيه الكتابة بالسحر القديم فيه اساءة فهم بالغة لمنها : اذ ان العلاقة بين الكلمة المكتوبة وبين العمل الواقعي اقوى واثق كثيرا من تلك العلاقة الخرافية التي تجمع بين طلاس الساحر وبين ما يتمنى حدوثه من افعال . ان المثقف يسيطر حقا على الورق ، ولكن الورق

« المنتخبون » او المختارون ، وهم دائما شيء ممتاز يفوق المجموع ، وما اظن ان هذه الصفات الرفيعة كلها تنطبق على تلك الاقلية التي يعينها الكاتب في مقاله .

كذلك استخدم الكاتب لفظ « الفوضوية » للدلالة على حكم الاقلية التي تريد حماية نفسها بالارهاب . والفوضوية في المصطلح الفلسفي والسياسي والاجتماعي اسم لمذهب محدد لم يكن اصحابه يستهدفون الحكم ، ولا يؤمنون بالدولة ولا بالقومية ، ومن هنا فان هذه التسمية — التي استخدمت فيما يزيد على نصف المقال — غير موفقة ، بل انها مضللة تشوه المعنى المقصود .

وبالاختصار ، فان هذا المقال القيم قد افسده الافتقار الى الدقة في استخدام بعض الالفاظ الرئيسية ، وفي التعبير عن بعض الافكار ، فضلا عن تعمد التعقيد على القارئ دون ان تدعو الى ذلك التعقيد اية حاجة حقيقية .

اما المقال الثاني فهو للاستاذ « جميل كاظم المناف » ، وفيه يصف تجربة من اقصى التجارب التي مر بها الانسان العربي المعاصر — تجربة التعذيب في سجون البعثيين . والمقال قطعة رائعة من التحليل النفساني للذات وللخصم ، ولكن موضع العمق فيه هو انه لا يقتصر على تحليل الذات والخصم وحدهما ، وانما ينتقل دوما الى كشف التضمينات الفلسفية الشاملة لكل موقف يمر به خلال هذه التجربة المريرة ، مهما كانت دقة هذا الموقف وخفاؤه . ان هناك معنى فلسفيا لاحساسه الجسدي وهو يتعذب ، واستجواب سجنانه له ، وتعذيبه اياه ، وفسوته عليه ، ولوجوده مع بقية المسجونين ، وذكرياته وهو يسرح بخياله بعيدا عنهم — كل موقف من هذه المواقف التفصيلية يربط مع الكل الشامل في صدق واخلاص يبعثان على الإعجاب . واكاد اقول ان الانسان المعتب في سجون البعثيين قد اهتدى ، بفضل وحشيتهم هذه ، الى معان ودلالات ما كان يستطيع الاهتداء اليها لو لم يكن قد انصهر في هذه البوتقة الخفية . واحسب ان هذه المعاني والدلالات ستوسع آفاق الفكر العربي المعاصر وتزيد جذوره تفللا في تلك الاعماق الصافية التي ينساب فيها تيار الانسانية جمعاء .

ولكني ، وسط هذا الصديق الذي يتمثل في سطور المقال ، اجد في احيان غير قليلة امثلة لتلك الافة التي تنتاب كثيرا من مفكرينا المعاصرين ، والتي نهبت اليها في تعقبي على المقال الاول ، واعني بها تعمد التعقيد اللفظي دون مقابل من المعاني المتعمقة ، بحيث تضيع طاقة القارئ في محاولة فهم طلاس غير قابلة للحل ، بدلا من ان تضيع في التجاوب مع الكاتب والاشترالك معه في التفكير ومحاولة الوصول الى حل للمشكلات . وليتأمل معي القارئ فقرة كهذه : « وفي سعي لحظة التمزق والالم سعي الكينونة الى معركة ماهيتها التي يملؤها الزمان والمكان ، المواضيع والمشروعات ، الفكرة والقاعدة ، الممكنات المادية والطاقات المعنوية . ولكن هل « اللحظة » كائنة ؟ لا ريب ان معطيات الامور تعطي للمشاكل والازمات والقضايا اسما معينا ، وفي ذلك الاسم نجد المعاني مرموزة بقدر ما هي مرسومة ، ولذا فاننا لا نستطيع تجاوز الازمة او الماساة لان ذاتنا الجماعية تدور فيها ، وعليه فان المعطيات تبدو لنا متحركة في دينامية اللحظة مما يجعلنا نشارك في الفعل والاحداث ، اما التجاوز فهو مهمة الفكر الى الابد والاحسن . الا ان الفكر يجب ان لا يبدد الزمن ويقلصه في اللانهاية فكل شيء اذا سعى نهائيا غير واضح او واع لحدوده وماهيته فانه يضيع في الازل والتشتت » .

ما معنى كل هذه الالفاظ المتراسة ذات الايقاع الفخم الرنان ؟

لجنة التأليف المدرسي

بعض ما أصدرته من الكتب المدرسية

المروج

سلسلة كتب حديثة مصورة في القراءة العربية تقع في ستة أجزاء ويلحق بها كتاب « المروج الملونة » أعد خصيصاً لحقائق الأطفال (أوصت وزارة التربية الوطنية بتدريسها في مدارس لبنان)

مراحل القراءة

سلسلة جديدة مصورة في القراءة العربية تقع في خمسة أجزاء منها مرحلتان تمهيدتان بعنوان « مراحل الالفباء »

مراحل الادب العربي

سلسلة في المطالعة والادب لمرحلة التعليم الثانوي تقع في أربعة أجزاء

المطالعة التوجيهية

سلسلة حديثة مصورة في المطالعة والادب لمرحلة التعليم الثانوي . تقع في أربعة أجزاء

كيف اكتب

سلسلة كتب حديثة مصورة في الانشاء العربي للصفوف الابتدائية تقع في أربعة أجزاء

الجديد في قواعد اللغة العربية

سلسلة كتب حديثة مصورة في القواعد العربية للصفوف الابتدائية تقع في أربعة أجزاء (أوصت وزارة التربية الوطنية بتدريسها في مدارس لبنان)

تطلب منشورات لجنة التأليف المدرسي من :
دار المكشوف ، دار بيروت ، دار العلم للملايين ،
مكتبة لبنان ومن سائر المكتبات

اصبح اليوم واقفا ، والكلمة اصبحت اقوى حوافز الفعل ، ومن يملك زمام الورق قادر على تحريك العالم ، حتى لو لم يشارك في هذا التحريك بافعاله . ولعل ابلغ دليل على تناقض الكاتب هنا ، انه يعود بعد صفحتين فيقول : « ان نقطة البداية هي ان المثقف انسان ثوري ، أي انه يتكلم عن المستقبل ويعلن احتجاجه الدائم على الحاضر ... انه يضع صورة للواقع : القوانين التي تحركه ، اتجاهه ، المواقف التي تنف في سبيل انطلاقه ... ثم يضع بعد ذلك المنهج لتغييره . ان المثقف الذي يقصر همه على الإعجاب بما هو كائن خائن لرسالته » . هذا كلام صادق ، ولكن اظن الكاتب الفاضل يتفق معي على انه يتناقض مع ما قاله من قبل .

ولعل اوضح ما يلاحظ في هذا المقال هو تارجح الكاتب بين التفاؤل والتشاؤم : انه تارة يعيب على المثقف خضوعه لمقتضيات التطور التكنيكي واتجاهه الى الاسفاف من اجل كسب رضا الناس وما لهم ، وتارة اخرى يصفه بأنه ثوري متفائل ، ويؤكد قدرة المثقف العربي ، خاصة ، على التأثير في جمهوره ، ثم يعود بعد ذلك الى التشاؤم والحديث عن تفاهة الانتاج الثقافي وسطحيته ، ليختم المقال بلهجة متفائلة عما ينبغي عمله في المستقبل . وكان الواجب ان يعرض المؤلف كل اسباب التشاؤم معا ، ثم ينتقل منها الى بيان المظاهر التي تدعو الى التفاؤل - ان كان مثل هذه المظاهر وجود - وبذلك يستطيع القارئ ان يتتبع حجتة بوضوح من البداية الى النهاية .

ولكن هناك انتقادات اخرى يمكن ان توجه الى هذا المقال ، اعتقد انها اخطر من كل ما سبق : اولها ان المؤلف تحدث عن الحاجة الى فلسفة « عربية » ، وكانت مناقشاته كلها ذات طابع عام ، يمكن ان ينطبق على موقف المثقفين في أي بلد في العالم . صحيح انه يريد ازالة الفوارق والحواجز بين التفكير المحلي والتفكير الانساني العالمي ، ولكن الدعوة الانسانية لا تتعارض مع ادراك الظروف المحلية الخاصة . ومن هنا فقد حاولت جاهدا ان اجد في هذا المقال ما يتعلق بازمة المثقفين في بلادنا العربية بالذات ، فلم اجد شيئا . والنقد الثاني ، والا هم ، انه وعدنا بالحديث عن « الحاجة الى الفلسفة » ، ولكنه تحدث بالفعل عن ازمة الثقافة بوجه عام . وعلى الرغم من التداخل الوثيق بين مفهومي الفلسفة والثقافة ، ففي اعتقادي ان من واجب كل كاتب ان يقدم الى القراء ما يعدهم به في عنوان مقاله . وطالما اننا نعلم جميعا ان الفلسفة ميدان بحث له مقوماته وله موضوعاته وله مشكلاته الخاصة ، فان من واجب الكاتب عندما يأخذ على عاتقه الحديث عن « الحاجة الى فلسفة » الا ينزل قلمه - في معظم ما يكتب - الى الحديث عن سطحية المثقفين بوجه عام واضطرابهم الى تملق الجماهير .

والخلاصة ان مقالات العدد الماضي تحمل كلها طابع الجدبة ، والمشاركة الايجابية بين الكاتب ومشكلات عصره وبلاده ، وتدل على تجاوب عميق بين المفكرين العرب المعاصرين وبين الظروف الفريدة التي نمر بها في تاريخنا المعاصر . وهي كلها تؤكد الحاجة الى تنظيم فكري وفلسفي لحياتنا الثقافية ، ولكنها في نفس الوقت تكشف عن شيء من الافتقار الى الاتساق في التفكير - مسموع ان الاتساق اول شروط التفكير الفلسفي الصحيح . والا هم من ذلك انها تكشف عن اتجاه الى تغليف الفكر بالفاظ وتركيبات معتمة ، مع ان النور والوضوح اهم علائم الفكر السليم . وفي اعتقادي ان تلك الفلسفة التي يدعو الجميع الى ظهورها ، لن تقوم لها قائمة الا اذا كتب المؤلفون بأسلوب مفتوح النوافذ ، وآمنوا بأن العمق لا يشتري بالتعميد المتعمد ، وبأن الكلمة التي لا تطابق فكرة واضحة محددة في الذهن لا قيمة لها ، حتى لو كانت ضخمة فخمة طنانة رنانة .

فؤاد زكريا

القاهرة

القصائد

— تنمة المنشور على الصفحة ٩ —

الشاعر تملكا حازما ورفع منه الفوضى والابهام . ينبغي في مثل هذا الأسلوب ان تتضح الصورة الشعرية . وهذه القصيدة تجربة في هذا الباب . ويعيوبها عيوب التجربة ذاتها . ولكنها قد تصل الى مستوى طيب اذا استعاد الشاعر تجربته فيها كثيرا حتى تسلس في يديه وحتى يتمكن منها تمكنا عاليا . لا شك انها بدأت بوصف رائع وانتهت بوقفه ممتازة ولكنها تنكبت الطريق عدة مرات في الوسط . وزحمة التصاوير شتتت المعالم على الرغم من دفعها المستمر الى تقريب المعنى والجو الخاص بالقصيدة . فهي قد نجحت في التهويم السريالي داخل تجربة الحياة . وهذه الناحية هي ابرز معالم القصيدة واجملها :

تمتد طريقي تحت اشعة شمس الهاجرة السماء
وبقلب الرمل بكت قدامي وعيني في كبد الصحراء
احرقت ظلال الامس وقلت : سيفسها النسيان
لن يصرخ خلف مواقع اقدامي ظفل ظمان

جئت اسائل صمت الواحة عن زوايا
عن سحبة موال تنساب
من خلف سكون الموت وراء دياجير الاحقاب
خبب ؟ موال ؟ ويلج دمي ! ظما وسراب
وتشنج يانسة صرخت تحت الانقاض : اريد الماء
والليل يشد ظلال الامس الى عيني .. بيت عنقايد الاخوان
في صدر الفيم .. فكل ضراعات الانسان
لن تشر بالصلوات سوى قطرات من مطر ظمان

انني احب هذه القصيدة وان لم امتدحها بما فيه الكفاية . اما قصيدة « على ناصية الدرب الخاوي » من تأليف كاظم الواللي فاجدها طريقة حلوة على الرغم من افتقارها الى الشاعرية والى الفن . وكذلك قصيدة « الشاعر الحزين » من تأليف امين شنار . فهي على الرغم من استحضارها المعاني القوية وعلى الرغم من امتثالها بالافكار يحتاج صاحبها الى مزيد من الشاعرية والفن .

واختيار محمد الفيتوري لموضوع مقتل السلطان تاج الدين هو اختيار موفق . ومثله ايضا اختيار المواقف واللوحات والصور الناجحة المعبرة . وقد اسبغت الاواظ جلالة على العبارات التي كانت تتخاطف في تصويرها الروائي . واستمدت الكلمات روعاها من الحركة الدائبة عند التلميح . وكانت في تجمعها وفي تباطؤها مصورة لجو القصيدة اصدق تصوير . واستطاعت هذه القصيدة ان تشوقنا بتصويرها للمشاعر مقترنة بالظاهر الحسية . واضفى عليها الفيتوري احساسه بالاماسة دون ان تنطفيء جذوة الامل في قلبه .

عبد الفتاح الديدي

القاهرة

فندق كلاريدج

شارع سليمان بالقاهرة

موقع ممتاز وأسعار معتدلة

بإدارة : حلمي المباشر

نامي .. نامي .. نا ... ولعلها توحى بذلك معنى الحلم في التجربة او معنى التجربة الحالية . ولكن هذه الهدية الموسيقية الاخيرة تظهر روح الدعابة التي توحى بموقف ما كر من جانبها . فناقضت من حيث لا تشعر طعم الاحساس المسترسل بالالم في ارجاء القصيدة . وهذه من عيوب اللحن الانفرادي الذي لم تنجح القصيدة في تخطيه على الرغم من كل الاجواء التي اصفقتها عليها . وذلك طبيعي لان تجزؤ التفعيلة بغير نسق عددي يتناسب في الاطراد والايقاع من شأنه ان يبقى اللحن في دائرة الإلحان ولا يحيلها الى نغم متوافق .

وامر بقصيدة « عام اخر » من تأليف عبد الحق فاضل فاجد لونا قويا متماسكا من الانفعال الشعوري والشعري معا . وبفطن عبد الحق فاضل الى ان الشعر من شأنه ان يحيل التصاوير الى تصورات . ولكن هذه الطريقة لا تتم الا بالاكثار من التصاوير التي تترجم نفسها بنفسها . وينبغي الابتعاد في هذه الحالة عن الشاعر النفسية وعن الحكم المعنوية . خاصة وان القصيدة هنا لها موسيقيتها الموزونة المقفاة . وهذا النغم في حد ذاته كفيل باضفاء التحليق على التصوير الحسي لانه ينزع به دوما الى التجريد الموسيقي اذا لم يشتط في افساده بالتزويق المتفعل . فالقصيدة تمضي خفيفة مترعة بالحياة :

كيف حالي وهل لثلي حال زورق سائب وشط محال
انقذني من الهوم خطوط وشغاتي من الخيال خيال
تلك حالي . حسي وحسب جراحي ان طبي من النبال النصال
وترفع نبرة الامة النفسية حين يقول :
مجلس صاخب هنا فجلسي وحدثي والمطارحات قتال
غضب ثورة تحد عزوف ذكريات رؤى نداء سؤال
محتني انني انا في زمني وينوه همو همو اشكال
اوقدوا النور هل بعيني عشو يا شخوص الرجال اين الرجال
رب ناس تظيوا فاذا هم جث في حنوطها تختال
طفت في المشرقين عشرين عاما فاذا معظلم الوري ابدال
صومعات بخورهن دماء وقصور سكانها اطلال
كم انيق توفي الخمر فيه فهو قبر مزيف .. جوال
ايها الناس لا ابرى نفسي رحمتي قسوة وصمتي صيال

ما انتفاخي يا مستبيحي فؤادي بفؤاد اليكمو ميا ؟

وهذا الوصف الاخير من اجمل ما يعبر عن تمزق النفس وحيرتها ومن ابرع تعبيرات الوصف النفسي وباليته احيط بعلامات حسية متكافئة مع قوته في الاداء . المفروض في هذه الحالة ان يكون التصوير الحسي متصلا بجوهر الاحساس ذاته حتى يكتمل السياق المعنوي ويتوحد .

وتكتمل طريقة السياق المعنوي في « موت الرجل الاخر » عند حسن النجومي . فالسياق المعنوي حاد مؤتلف حول طعوم مريرة . وغطت شاعرية حسن النجومي على الافتقار الى النسق النغمي المتكامل . غطت غنائيته على الرونق الموسيقي . « مثله اضرب في التيه .. براسي الف قصة .. وبحلتي الف قصة .. وحكايات عن الزيتون .. والبيارة الخضراء .. والبيت وكوم البرتقال .. مثله جرءاء تمضي كلمتي عبر الجبال .. كل حب غير ذاك الحب موت .. كل صدر غير ذاك الصدر غربة .. حصاد العمر نكبة .. انني الاخر يحيا .. انني احمل في صدري قلبه . »

واقل من هذه القصيدة في المستوى قصيدة « الرمل والاقدام » تأليف احمد الجايطي . فقصيدته الرمل والاقدام ذات نبض عال مع تهاويل قوية في التصوير . وهو أسلوب جيد في الاداء اذا تملك زمامه

فرقا ما .. قردت فيما بيني ان اعرف هذا الفرق في يوم مهما كلفني الامر .. »

والقصة مروية على لسان بطلها الحنوطي الذي يتعامل مع الموت، والذي يصنع الموتى ليعرف اسرارهم او اسرار الموت ، وتسير القصة في حوار داخلي لا يعرف الاستطراد الفلسفي الملذذ التعابير الغامضة. ولهذا كان مؤلفها موفقا في نقل مضمونه البسيط اليها في امانتوصديق..

اما المسرحية « حديقة الحب » فهي للشاعر الاسباني « جارسيا لوركا » ترجمة الدكتور ابو العيد دودو .. والمسرحية تعبر عن مأساة الجسد والروح ، الموضوع الخالد .. هل يمكن ان يحب الروح الجسد، او يحب الجسد الروح؟ والجسد لا يحب الا جسدا ، والجسد المتهب لا يحب الا جسدا ملتهبا مثله ، يقول لوركا : « كان جسدا بيلسبا للأعضاء الياقة .. للشفاة اللاهبة .. » وعندما يفشل الروح في ان يحب الجسد يأتي الموت ، وعندئذ يصبح هذا الحب ممكنا .. والموت موضوع اثير عند لوركا ..

برليميلين (محتضرا) : اتفهمين انا روح .. وانت جسد .. وعيني في هذه اللحظة الاخيرة .. اموت .. في معانقته .. فقد احببتني كثيرا .. »

والمسرحية مصوغة في اسلوب لوركا الشعاري ، وفيها غموض ، هو غموض الرمز ، وان كنت اعزو شيئا من هذا الغموض الى الترجمة .. فلم يوفق المترجم في ان يجعل لفته توائم لغة لوركا الشاعرة .. واني ارى ان مثل هذه المسرحيات تحتاج الى شيء من الشرح والتقديم يقدمه المترجم بين يدي القارئ حتى تتم الفائدة من ترجمتها ، ولا يترك القارئ في حيرة من امره وهو يقرأ للوركا ربما للمرة الاولى ..

القاهرة الدكتور وليم المبري

القصص

— تيمة المنشور على الصفحة ١٠ —

هو موضوع هذه القصة ، فقد اراد الكاتب ان يصور الموت او قل رايه في الموت من خلال تصويره لشخصية لها بالموت اوثق الصلات .. هي شخصية غسال الموتى ار الحنوطي .. هل الموت شيء عادي ؟ هكذا كان يراه الحنوطي ... « يجب ان يفهم كل الناس هذا .. لو عرف الناس ان كل شيء يظل في موضعه تماما كما كان قبل الموت .. العينان هما العينان ، الانف هو الانف ، والذراعان هما الذراعان .. لتغيرت نظرتهم كلية اليها نحن محترفي مهنة « التكفين » .. الموت ، اذن شيء عادي عند الحنوطي لدرجة انه لا يهتز لموت ابنه .. « وصلت الى البيت فادهشني صراخ مرتفع صادر منه ، استطعت ان اميز صوت امرأتي من بين الاصوات ، كانت تشارك الاخريات في صراخها .. صممت ان ازجرها على فعلتها تلك فور رؤيتي لها .. وقبل ان ادخل البيت قابلني اوسط ابنائي وهو يبكي ..

استفسرته السبب قال : اخي مات ..

سألته سؤالا لا معنى له : اي اخوتك ؟

اجابني وهو ما يزال يبكي : محمد ..

مع علمي من يكون سألته : الصغير ؟

نظر الي في دهشة وهو ما يزال يبكي : نعم محمد ..

ضابقتي بكأوه فصغته على خده النحيل الايسر بقسوة ... »

ولكن الحنوطي الانسان الذي جعلته مهنته ينظر الى الموت على انه شيء عادي جعله ابنه الميت يثوب الى شيء من رشده او عقله

الجمعي ، ويرى ان ثمة فارقا .. « .. لقد ازداد احساسني بان هناك

آخر منشورات «دار الاداب»

* مشكلة الحب

بقلم الدكتور زكريا ابراهيم ٥٠٠

* قضايا الشعر المعاصر

بقلم نازك الملائكة ٤٥٠

* ازمة الجنس في الرواية العربية

بقلم غالي شكري ٤٥٠

* الاشتراكية والادب

بقلم الدكتور لويس عوض ٣٥٠

* الشعوبية والقومية العربية

بقلم عبد الهادي الفكيكي ١٥٠

* الحضارة العربية الجديدة وحتمية

الثورة

ق.د

٢٠٠

تأليف انور قسيباتي

* طريق الانسان الجديد بين

الحرية والاشتراكية

٢٠٠

تأليف احمد حيدر

* مع الامام علي من خلال نهج البلاغة

٢٥٠

تأليف خليل الهنداوي

* اصابعنا التي تحترق (رواية)

٤٠٠

بقلم الدكتور سهيل ادريس

النتاج الجديد

— تتمة المنشور على الصفحة ٥٨ —

فاهجريني واتركيني حائرا فاجعلي الصمت لاشواقي جوابا
معبد الحب سيبقي معبدي صلواتي فيه لا ترجو ثوابا (١)
ما اجمل هذه الصلاة التي لا تثاب ، وهذا المعبد الزاخر بالامنيات
المعذاب .

وفي عين السيدة (ص ١٢٨) وحينما تشب الذكرى ، ويهد الحنين
قوى النفس الوالهة يقول :

غادة جالت مع الدهر ولم تغيب الايام شيئا من صباها
اوغلت في الحسن حتى انها انفتت ان يصنع الناس حلاها
تؤثر الصمت فلو كلمتها لم تبج حتى بهمس شفاتها
على ان الشاعر قد يسف احيانا فيمسح تلك الصورة التي
جسدتها في لحظة من لحظات انفعالاته الشمورية ، وهذا يرجع الى عدم
استيعابه الفكرة وبالتالي سطحيته وجمودها ففي قصيدة (عتاب
ص ٢٠) يقول :

فما كان منها غير صمت كانها جنازة مسكين بغير غطاء
الا ما اقبح هذه الصورة . انها ابتذال وسطحية تنم عن عدم
التفكير مبدئيا بالنوع الادبي . زد على اقحامه لصور غريبة نافهة
بوقاحة تناظرها ما قوله :

اشرب ودع عنك حديث الوري فانت تشكو وجع الرأس (٢)
بل وقد لا يابه من تكرير الكلمة مرات عديدة فتصير مستقبحة
جدا كقوله :

هباتي هباتي هباتي الدموع دموعي دموعي دموعي الكدر
وقد ينأى عن الصواب في تعاميه عن الحقيقة ومبالفته في المدح.
ويحتوي الديوان على بضعة قصائد سياسية استوحى افكارها من
اعاصير الاحداث التي انتابت الامة العربية بين ٥٨ - ١٩٦١ وطبعي
جدا ان يضيق مقياس التعبير الجيد من ناحيتي الاسلوب والابتكارات
الفنية الجديدة في هذا الغرض وفي تلك الفترة فمن قصائده السياسية
(ثورة تموز - الجزائر - شهيد الحرية - اغادر - ثورة عمان - شيخ
الطفة) واليك شيئا من قصيدته الاخيرة كاحسن ما قاله في هذا الباب:

ارض الجزائر لن تباع كما ظننت فكيف تهدى ؟
هي للكلمة الرافمين على ذرى الاوراس بندا
هي للأسود تراكضت للموت تبقي منه وردا
سلبها عن الثوار هل وجلوا وهل (غمدوا) فرندا ؟

ارى ان مشكلة ما آل اليه شعراء هذه الفترة من انحطاط فسي
مستوى نتاجهم - تفاهة في الاسلوب وتجر في الابتكارات والصور ،
وانحدارة الى هوة التقريرية البائسة والتهافتية الجافة - ليست راجعة
الى ضخامة الاحداث وما تمخضت عنها من ازمت محدقة فحسب ، بل
انه يرجع الى (فقدان الاديبي اتصاله المباشرة بالحياة) (٣) فانعدام
القدرة الابداعية ، واذ ذاك لم يعد ينبض بآمال وآلام الانسانية المعذبة
اولا ولم يعد ينبثق من اغوار الامة وحساسيتها ثانيا (٤) . وهذا يعني
الانهزامية التي يفرضها الاديبي على نفسه ، حينما يلف نفسه فسي
شرقة دافئة ليعتد تماما عن كل ما يشهده الناس من صراع ، وهو يعنسي
ايضا عجز الاديبي عن انتماء احدى رحلاته الثلاث التي يلجأ اليها حينما
يضيق بالعالم الصاحب (النفس الانسانية ، والطبيعة الحانية ، والوجود
المزق) . فوجود مثل هذا الادب الميت في دفة الحياة ، حيث تستقر
النفوس ، وتلتئم الجراح ، ويهدأ الصراع الاجتماعي يؤيد ما قلنا سابقا .
اخيرا ارجو معذرة الشاعر ، ولي وطيد امل فسي تطوير انتاجه ،
ورفعه نحو الافاق التي يجب ان يرتادها الشعر في الظروف الحاضرة .

١ - من قصيدة جنون الحب ص ٢٣

٢ - من قصيدة اشرب ص ١٣١

(٣ - ٤) محيي الدين صبحي (الاداب شباط ١٩٦٤)

بدكتاتوريته ، فعلى حد قول بن بيللا نفسه « لو كانت هناك دكتاتورية
في الجزائر كما يقول المعارضون لما كان هناك من يتحدث عنها » ثم
ينتقل في الفصل الخامس لتوضيح الخطوات التي حققتها الثورة لخلق
« ديمقراطية الفلاحين » وعلى رأس هذه الخطوات قرارات مارس
الاشتراكية ١٩٦٣ التي قال عنها بن بيللا « اننا نريد بقرارات مارس
خلق اول نوفمبر اخر اكثر عمقا واكثر خطورة » يعني اول نوفمبر عام
١٩٥٤ عندما انطلقت الرصاصة الاولى في الثورة الكبرى التي انتهت
بالاستقلال ثم بالاشتراكية .

وتحت عنوان « عقل الثورة » نتبع المثلث الفكري كما سماه
الكاتب ، قاعدته بيان اول نوفمبر ١٩٥٤ ودستور سبتمبر ١٩٦٣ وقمته
برنامج طرابلس في مايو ١٩٦٢ الذي يصفه بأنه « دليل كامل ناصح
للعمل الثوري » وهو الذي كتب بعد وقف اطلاق النار في ١٩ مارس
١٩٦٢ محمدا ايدولوجية الجزائر في ثلاث نقاط اساسية : الاشتراكية
والعروبة والاسلام كجزء من كيان الامة العربية وماضيها العريق .

وفي الفصل السابع نرى ان « الدستور الجزائري يؤكد الوجه
العربي للجزائر ولا ينفيه عندما يربط بين الجزائر وافريقيا ويربط بينها
وبين المغرب » وفي الفصل الاخير تواجهنا الارقام ، مليون ونصف مليون
شهيد ، مائة الف من ابناء الشهداء ، نصف مليون ارملة ، مليونان
من العاطلين ، ارقام ضخمة تحمل وراءها مشكلات كثيرة ولكن ثورة
الجزائر ، لانها ثورة الشعب ، قادرة على حل مشاكل الشعب ومواجهة
فلول الرجعية التي تتوهج الان وهج ما قبل الموت الساحق الاكيد .

سمير سعيد فريد

القاهرة



تباريح

شعر حارث طه الراوي

دار مكتبة الحياة ، بيروت - ١٥٢ ص

(تباريح) المجموعة الشعرية البكر لشعر السيد حارث طه الراوي
قليل اكثرها في مناسبات عديدة ، ويكاد يمر اغلب شعر المجموعة فسي
تجربة عاطفية متفقة تماما فانت تنتقل في شعره من « نظرة - ولجاجة -
وعتاب - ورحيل - ودموع - وجنون حب » الى الفرق فسي الحب
والعزلة لدى الشاعر . وثمة ميلاد اغر ترعرع في احضان الامل ونهسل
من مناهل الحب ثم خبا في مهده ، ترك في نفس الشاعر الما ممعنا
وتباريح لاهثة ، انه نتاج فتي لريشة استقطر مدادها من خواطر
واحاسيس تضطرم في نفسه ، وليس ادل على ذلك من تصدير الشاعر
(امين نخلة) لهذه المجموعة ببعض الابيات .

يقدم الراوي مجموعته الى ابيه بمناسبة ذكراه الرابعة بشيء من
الاسى والكدر ، ويكاد يموت صدى هذه القصيدة عند البيت الثالث
حينما تفقد استمراريته الانفعالية وتنحدر الى سوق التقريرية الهزيلة .
ولعل احسن ما لمست في شعر المجموعة تلك السذاجة في الحب
وما تتمخض عنها من ترانيم تائهة في مفاوز الالم . تلك الالحن التي
تندب حبا ضاع في قلب غادة اترعته الوحشة المجنونة والصمت المقيت
والاصرار على الفناء في معبد الحب ومهمه الاحزان :